This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

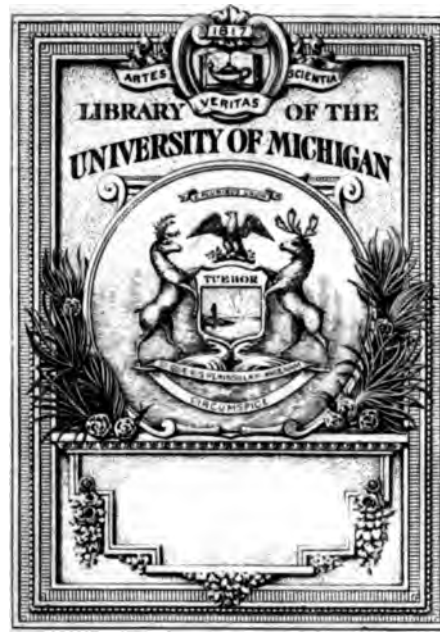
+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Proprietà letteraria.

LOVERE - TIPI LUIGI FILIPPI - 1902

LE RIME

DI

GUIDO CAVALCANTI

A CURA DI

ERCOLE RIVALTA

BOLOGNA
DITTA NICOLA ZANICHELLI
1902

-IE. COM.
LIBERMA
SEPTEMBER 1928
17636

PREFAZIONE

Nell'intraprendere quest'opera di revisione delle rime di Guido Cavalcanti, io ebbi dinanzi, unico scopo, quello di tentar di completare l'opera già a buon porto condotta da gli studi dell'Arnone, dell'Ercole e del Salvadori. Pur mossi il passo fin dalle origini, ricercando e consultando tutti i codici che rime di Guido contenessero, e facendone un nuovo esame e traendone ancor di nuovo lo spoglio delle varianti interamente. Non fu diffidenza dell'altrui lavoro che mi trasse a far questo, ma piuttosto un bisogno tutto mio di sicurezza definitiva, onde non si potessero poi accusare a l'opera mia colpe di errori copiati e riconfermati, quali io potrei accusare a gli editori precedenti. Esposta più largamente la prima parte della discussione critica, ho stimato soverchio ed inopportuno continuare uno sviluppo così esteso per tutto il lavoro, pensando che quella prima parte potera bastare come saggio e come garanzia del metodo seguito nella ricostruzione di tutte le rime. Non lasciai parte a la ricostruzione congetturale se non nel trattare il testo della canzone filosofica su la natura d'amore, perchè,

essendo il testo difficile ed astruso, ogni codice, per quanto sia poco inquinato, rappresenta sempre lievi modificazioni od errori, che facilmente si formavano là, dove la difficoltà dell'interpretare traeva il menante a trascrizioni non ragionate. Anche qui però in piccolissima parte: preferendo, ove la modificazione sarebbe stata troppo arbitraria, l'errore ad una correzione senza base di probabilità. Necessariamente, essendo di fronte ad un numero larghissimo di manoscritti, il lavoro di raffronto non potè essere così minuzioso come se si avesse avuto a trattarne una piccola schiera: non minuzioso anche volontariamente, chè, il numero largo dei codici attestando un lungo lavorìo di copisti e di eruditi su le rime di Guido, si verrebbe con un soverchio uso di rapporti scrupolosi a conclusioni probabilmente eccessive. Si veggono infatti alcuni codici, che per la struttura fondamentale differiscono assolutamente, unirsi in alcune varianti tanto speciali da condurre facilmente a raggruppamenti smentiti poi da ragioni più profonde.

Il mio lavoro deve essere inteso nel senso di un com-

pletamento a le opere precedenti; per ciò evitai di ripetere tutto quello che di impeccabile era nelle edizioni critiche già fatte publiche; e mi fu massima guida a la precisione coscienziosa il pensiero che una edizione critica deve essere estranea totalmente dal rivelare le maggiori e minori qualità di intelletto e di erudizione dell'editore, deve essere opera obbiettiva assolutamente, non avendo di mira che la purezza massima ed il massimo rispetto dell'opera gloriosa, affidata alle nostre mani. Un mal vezzo della critica odierna è quello di infarcire di una facile erudizione molte opere, che pèrdono in tal modo d'ogni severità e rapidità e si movono gravi e sonnolente sotto il peso di tanto orpello: la precisione viene scambiata con la sovrabbondanza, la quale presta a l'autore il mezzo di abbagliare gli occhi altrui con una luce ininterrotta di ostentata sapienza. Un grande amore mi trasse a l'opera mia e, cosciente della sua gravità, io tentai d'avere l'intelletto sgombro da ogni piccola vanagloria e da ogni falsa ambizione speciosa.

Non so s'io abbia raggiunto il mio scopo, ch'era di

far risplendere in tutta la sua purezza l'opera artistica dell'amico primo di Dante, lieto se il mio nome non figurasse nell'opera, che come quello di un servo fedele, che umilmente raccoglie le cose preziose di un maestro: se non raggiunsi la mèta fu colpa di natura e non di volontà.

Ringrazio qui caldamente tutti gli amici, che mi aiutarono nell'opera mia, con ricerche parziali là, dove il dubbio delle mie prime ricerche mi toglieva la piena sicurezza dei miei passi, rivollazionando per me alcune parti di qualche codice; così ringrazio i miei carissimi prof. Mario Grandi, che rivide per me il Martelliano e Silvio Chitarin, che mi ripetè lo spoglio del ms. della Universitaria di Bologna 2618, quando le occupazioni professionali mi tennero lontano da ogni centro di coltura e di scienza.

Lovere, 27 Giugno 1900.

E. RIVALTA.

I MANOSCRITTI DELLE RIME

Va — *Vaticano*: 3214 codice notissimo (1). Fu studiato dal Cittadini, dall'Ubaldini, dall'Allacci e dal Betti (2).

Vb — *Vaticano*: 3213 (3).

Vc — *Vaticano*: 4823. Attraverso l'unica segnatura di 477 carte si scorge che le primissime hanno traccia di numeri intorno ad 80, i quali dimostrano come questo fosse un primo fascicolo staccato. La canzone filosofica di Guido è in questo fascicolo a c. 2.

Vd — *Vaticano*: 3793.

---

(1) Io non darò la tavola e la descrizione minuta di questi codici se non quando essa sarà difettosa nell'ed. dell'Ercole o il codice non sarà stato a lui noto. Per *Va* si vegga: Manzoni: « Un canzoniere vaticano - Rivista di Filol. Rom. I. 71 e segg. » - Casini « Le rime dei poeti bolognesi del sec. XIII. Bologna, Romagnoli 1881, pag. XIV » De Nolhach « La biblioteque de Fulvio Orsini » - Bibl. de l'Ecole de Ha. Etu. - Paris, 1887 di pag. 492. Questo codice corrisponde al 10 del Cat. Orsini: il quale l'ebbe da Torquato Bembo nel 1582; fu studiato dal Bembo nel 1523 e servì all'edizione 1525 del Novellino. Casini « Giorn. Stor. vol. III pp. 181 ». Vedi Cian, per i lavori d'Ancona, Bartoli, Manzoni, Biagi. « Un decennio della vita di T. Bembo » Monaci. - « Di un ms. del Novellino » (Riv. Filol. Rom. I pag. 272.) Casini « Giorn. Stor. vol. II 334. » - Torraca « Fatti e scritti di Ugolino Buzzuola » per nozze Casini-d'Ancona, 1893.

(2) Vedi Pelaez - Rime antiche italiane secondo la lezione del cod. vat. 3214 e del cod. Casanatense D. V. 5, collez. Romagnoli, Bologna, 1895.

(3) Corrisponde a. *n.* 11 del Cat. Orsini. Se ne servì il Carducci « Rime di Matteo di Dino Frescobaldi - Pistoia 1860, pag. 7 » Fanfani « pref. a le rime di Cino - Pistoia, Niccolai, 1878 p. LXXXXVII ». Secondo una nota dietro il volgarizzamento dei trattati morali di Albertano giudice di Brescia, da Soffredi del Grazia notaro pistoiese fatto innanzi al 1274 - Firenze, Allegrini e Mazzoni 1832 pag. 150, Il vat. 3213 è stato descritto dal Ciampi in una lettera a Gaetano Poggiali, Pisa 1859. Il Casini non seppe trovarla (Vedi op. cit.) Il De Nolhach (op. cit.) nega sia copia del Bembo e ammette al massimo sia della gioventù Vedi Renier « Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti, pag. CCCLIX »; afferma che si. Casini « Giorn. Stor. III 162 » lo fa provenire in gran parte da uno dei codici medicei.

Ca — *Chigiano*: L. VIII 305 - in antico 574 (1).

Cb — *Chigiano* L. IV, 122.

Cc — *Chigiano*: L. IV; 131. Il Casini (op. cit. pag. XXI) lo dice scritto da più mani del sec. XVI.

Cd — *Chigiano*: L. IV. 110. L'Ercole affermó che della ballata « Perch'io no spero di tornar giammai » non vi è che un frammento; invece è intera.

Ce — *Chigiano*: L. V, 176 (2).

C — *Casanatense*: d. V, 5 (3).

Ba — *Barberiniano*: XLV, 47 (4).

Bb — *Barberiniano*; XLV, 130.

Ma — *Magliabechiano* — VII, 9-1108 giá Strozziano 765.

Mb — *Magliabechiano*: VII, 1010 già Strozziano 640 - II. II. 40 della naz. di Firenze.

Mc — *Magliabechiano*: VII, 1208 (5).

Md — *Magliabechiano*: VII, 991 - Naz. di Firenze, II. IV. 114.

Me — *Magliabechiano*: VII, 1187.

Mf — *Magliabechiano*: VII, 1100.

Mg — *Magliabechiano*; VII, 1009 - Naz. di Firenze, II. IV. 250.

Mh — *Magliabechiano*: XXI, 85 - è eguale nelle rime di Guido ad *Mg*.

Mi — *Magliabechiano*: VII, 1041.

Mk — *Magliabechiano*: VII, 379.

Ml — *Magliabechiano*: VII, 1207 - eguale ad *Mk*.

Mm — *Magliabechiano*: VII, 1076.

Mn — *Magliabechiano*: VII, 1098 - eguale ad *Mk*.

Mo — *Magliabechiano*: II. IV, 251.

Mp — *Magliabechiano*: VIII, 36 - come *Mo* ha il solo commento della I Canz.

Mq — *Magliabechiano*: XXXIV, 6. 1. Non noto ai precedenti editori. È ms. cartaceo del sec. XV con legatura in pelle del tempo con fregi, mm. 208×140: scrittura in colonna di mm. 150. Ha per titolo « Compendio Theologi ». Su la porta: « Conti Bonomei 1521... Compendio

---

(1) Descritto dal Bartsch « Beiträge zu den romanischen literaturen in Lemcke Iahrbuch für rom. und englis. literatur » - Leipzig, Brockhaus 1870 vol. XI pag. 127 - Publicazione diplomatica di E. Monaci ed E. Molteni « Il canz. chigiano L. VIII, 305. » Bologna - Fava e Garagnani 1877, di pag. 270, Edizione di 62 esemplari estratti dal Propugnatore 1877 - I. II.

(2) A. Pakscher « Giorn. stor. vol. III. pag. 364 e seg. » Il Corbinelli lo raccolse e lo postillò: fu comperato a Parigi da l'Ubaldini che morendo lo legò a papa Alessandro VII. - Vedi Narducci, « Catalogo dei codici petrarcheschi » - Loescher - Torino 1874, pag. 19 e 20.

(3) Vedi M. Pelaez « Rime antiche italiane secondo la lezione del cod. vat. 3214 e del cod. Casanatense d. V. 5 - Collez. Romagnoli, Bologna 1895 ». Casini: op. cit.: Chiappelli: « Vita ed opere giuridiche di Cino - Pistoia, Bracati 1881 ». Mazzatinti « Studi di Filologia Romanza I. 330 ». Monaci: « Rime e lettere di Ser Ventura Monaci - Bologna, Zanichelli 1879 ». Casini « Giorn. Stor. III. 161 - IV 116 ». Zenatti: « Nozze Levi-Ascoli - Ferrara 1813 » Mazzoni: « Nozze Carducci-Gnaccarini - Roma, tip. Metastasio 1888. »

(4) Descritto da G. Navone: « Le rime di Folgore da S. Gemignano e di Cene della Chitarra d'Arezzo » - Bologna, Romagnoli 1800, pag. XLXV.

(5) Casini: « Giorn. Stor. IV, 116 e seg. »

di Teologia ». Poi: « comprato dal Bargello nei 10 sett. 1721; con altri due manoscritti era dei Conti Bonomei. » Ha un'unica segnatura contemporanea di c. 168 comprese 3 bianche in fine, la quale comincia dopo l'indice susseguente a la porta. La scrittura è piccola e regolare con rubriche in rosso. La maggior parte del ms. è occupata dal compendio teologico e da rime sacre e morali. A c. 151 « Amore fuggitivo, di Mosso, poeta greco tradotto in latino per messer Agnolo Poliziano e dal latino in lingua fiorentina per Girolamo Benivieni ». A c. 152: « Proemio di Leonardo d'Arezzo ad una traduzione di Basilio di Coluccio Salutati ». Molte orazioni di Luca degli Albizzi, di Stefano Porcari, di Cicerone etc., sonetti delle virtù e canzoni del Petrarca. A c. 133 la canzone I. di Guido; a c. 134 attribuita a Guido la canzone « Virtù che 'l ciel mosti a si bel punto ».

Mr — *Magliabechiano*: VII, 1040 (1).

Ms — *Magliabechiano*: VII, 10, 1060 - Strozziano 63. Sfuggì anche questo ai precedenti editori (2). È di 27 fogli e sembra un avanzo di un codice più vasto. Dei primi del sec. XV; forse di mano di quel Jacopo di Michele Bartoli che segnò il suo nome su l'alto del f. 15. Appartenne anche ad Antonio di Domenico d'Amorrato come appare scritto sul primo foglio. Di Guido Cavalcanti:

f. 1 - Vedeste al mio parere ogni valore
» 3 - I 'vegnio il giorno a te infinite volte.
» 6 - Io temo che la mia disaventura
» 6b - Dante un sospiro mi fugie dal core
» » -Io mi senti svegliar dentro dal core
» 7 -*anon*- Voi che per li occhi mi passaste il core — (6 versi soli)
» 9 - Amore Monna Lagia e Guido e io
» » - Se vedi amore assai ti prego Dante
» 9b - Una giovane donna di Tolosa
» » - Perchè non furo a me li occhi dispenti
» 11a - Donna mia non vedestu colui
» 12b -*ades*- Biltà di donne di sacente core.

Ra — *Riccardiano*: 2846 (3)
Rb — *Riccardiano*: 1050.
Rc — *Riccardiano*: 1118. (4)

---

(1) Casini « Giorn. Stor. III, 339 »; ne diede la tavola. Se ne servì il Ferrari. « Biblioteca di Lettura Popolare. vol. I. - Firenze 1882 pag. 67 e seg. ». B. Wiese: « Giorn. Stor. II, 115 e seg. » - Shickney. « Romania VIII pag. 73 e seg. »

(2) Casini « Giorn. Stor. IV, 119 e seg. »

(3) Casini « op. cit. XIX - Giorn. stor. III, 161 e seg., » ne diede la tavola. Crede ne sia l'origine l'Ashb. 479; poi ammise invece si tratti del codice Pucciano come sua origine.

(4) Casini: « Giorn. stor. III. 187 » ne diede la tavola.

Rd — *Riccardiano*: 1328. (1)
Re — *Riccardiano*: 1088.
Rf — *Riccardiano*: 1094.
Rg — *Riccardiano* : 1100.
Rh — *Riccardiano* : 1091.
Ri — *Riccardiano* : 2735.
Rl — *Riccardiano* : 1142.
Rm — *Riccardiano* : 1093. Non noto a gli altri editori. Cartaceo del sec. XV di mm. 290 × 220, di carte 56. Ha in principio un indice di mano del Metus: è mutilo in fine e manca di una carta dopo la 15.ª ; corroso nel margine con danno del testo nelle prime 7 carte. Gli scritti sono tutti di seguito con iniziali di rubrica. Legato in pergamena. A c. I. trovasi adespota anepigrafa la I. canzone di Guido. Seguono canzoni di Dante, le allegorie su le Metamorfosi di Giovanni del Virgilio, epistole di Luigi Marsili, Morbosiano e Cola di Rienzi. Rime varie del Boccaccio, Ventura Monaci, Stoppa de' Bostichi, Giovanni di Lambertuccio Frescobaldi, Lapo Gianni, Bindo Bonichi, Dante e Forese Donati. Una epistola di Cicerone. Si unisce a *Par.*² ed a *Rf.* il quale raccoglie insieme tutte le rime di Dante sparse in *Rm* e mette in fine la canzone dandole il nome di Guido.
Pa — *Palatino* : 204 (2) - È uguale ad *Lc.*
Pb — *Palatino* : 203.
Pc — *Palatino* : 180.
Pd — *Palatino* : 202 - È una copia di *M'e.*
Pe — *Palatino* 418 (3).
Pf — *Palatino* : 183. - Cartaceo del sec. XIV ha per titolo « Petrarca : rime ». S'apre con tre fogli bianchi e sull'ultimo è scritto : « Poesie di diversi ». Porta traccia di tre numerature : un'antica disordinata, una più recente da 1 a 75 comprese tre carte bianche finali, una terza ancor più recente che comincia a c. 33 (qui sono tre fogli bianchi) fino a c. 72. È scritto in carattere grande chiaro rotondo con iniziali colorate e rubriche molto più recenti di carattere corsivo su i margini. Le iniziali colorate hanno fregi e figure anche a penna. Da c. 29 a c. 32 la scrittura si fa più piccola, ma è della stessa mano. La c. 45 è bianca e da c. 40 a questa la scrittura muta; mi sembra una mano diversa. La prima parte è occupata quasi interamente da rime di Dante, la seconda

---

(1) Casini « op. cit. Rime Bolognesi, pag. XXVII » Lo dice della fine del sec. XV.

Per tutti questi codici riccardiani si vegga la descrizione in ; S. Morpurgo « I manoscritti riccardiani ».

(2) Vedi, Palermo : « I mss. palatini I. 363 e seg. » Gentile : « I mss. palatini ». Questo codice appartenne al Foscarini e poi alla biblioteca imperiale di Vienna : donde venne a Firenze nel 1800 per servire a l'edizione delle opere del Magnifico. (Vedi : Opere di Lorenzo il Magnifico - Firenze - Molini 1825 vol. I. pag. XXVI-XXVIII).

(3) Tavola in Caix : « Le origini della lingua italiana ». Male descritto dal Palermo : op. cit ; pubblicato dal Casini e Bartoli in Propugnatore, vol. XIV e seg.

da rime del Petrarca, adespote in origine, ma date dal postillatore più recente. Fra queste ultime a c. 36b trovasi il sonetto « Morte gentil rimedio de cattivi » con la rubrica recente « È di Guido Cavalcanti ».

Pg — *Palatino*: 288. — Cartaceo del sec. XVI. È composto di fogli riuniti in una copertina: una numeratura moderna di f. 30. Su la copertina porta queste indicazioni: « E. B. 5.1.25. Poesie varie del Cod. CCLXXXVIII illustrato dal Palermo » Qui una nota del prof. Gentile che il ms. apparteneva al Varchi (Vedi per il resto: Gentile op. cit.). A c. 16 si dà a Guido il sonetto: « Per gli occhi fere uno spirto sottile ».

Ph — *Palatino*: 359. - Cartaceo del sec. XV, mm. 290×219. Legato in tavola con chiusure di cuoio e ferro: ha una porta in pergamena. Di carte 128: antica numeratura fino a c. 113. Le carte seguenti, eccettuata la 114a che ha quattro sole linee scritte, sono bianche. È a due colonne, salvo sei pagine in due diverse parti alla fine del codice, con titoli di rubrica. Le iniziali hanno piccoli segni rossi. Nella guardia membranacea una mano del sec. XV scriveva una nota poi raschiata: si legge ancora « Questo libro è di Lorenzo (Moregli?) chiamato un zibaldone perchè tratta di più cose diferenziate. » Comincia con le epistole di Ovidio rubricate in rosso con rubriche dilucidatorie. Una antica segnatura, ma più tarda al codice è scomparsa in parte nello smarginamento. Una mano moderna numerò le 128 carte, Fra c. 107b e c. 108a si trova « Giovanni Chavalchanti - I vidi gli occhi dove amor si mise - ».

Questi tre ultimi codici non furono esaminati da gli altri editori.

La — *Laurenziano*: 34 pl. 41 (1).

Lb — *Laurenziano*: 20 pl. 41 - È uguale ad *Ma*.

Lc — *Laurenziano*: pl. 90 inf. 37 (2).

Ld — *Laurenziano*: 46 pl. 40.

Le — *Laurenziano*: 49 pl. 40. - Simile a *Rf. Rm. Par.*[2]

Lf — *Laurenziano*: 44 pl. 40.

Lg — *Laurenziano*: pl. 90 inf. 15. - Attribuisce a Guido una frottola apocrifa.

Lh — *Laurenziano*: pl. 90 sup. 35; - Come *Lg*. per la frottola. L'Ercole non

---

(1) Di questi codici e specie per *Lc* si ha notizia in: Bandini « Catalogus codicum mmss bibl. mediceae laurentianae » Florentiae 1778 t. V, pag. 435 e seg. Per *Lc* vedi anche: Casini, op. cit. pag. XXVI.

(2) Questi tre manoscritti contengono tutti circa le stesse rime e si uniscono a *Ma, Pa, Cap.*[2] *Ca*. Sono uguali in numero a *Ca*. *Ma* non è che una copia di *Lb*, di cui ha invertito l'ordine, omettendo la spiegazione della I. canzone di Jacopo Mini. *Pa* è uguale ad *Lc* meno una ballata ed un sonetto: ed è più tardo. *Lc* è uguale nell'ordine delle rime e nel numero a *Ca* meno le corrispondenze di Lapo degli Uberti, Nucci Senese, Gianni Alfani, Cino da Pistoia ed il sonetto a Guittone. *La* è uguale ad *Lc* nell'ordine, ma manca di due sonetti e di due ballate: ha in più la corrispondenza di Nuccio Senese. *La* è uguale quasi sempre ad *Lb*; ma per avere i due sonetti si unisce ad *Lc*: mantiene lo stesso ordine interno nei gruppi, ma inverte l'ordine esterno mettendo prima i sonetti, poi le ballate, poi le canzoni. Relativamente a *Ca* quindi *La* ne mantiene l'ordine, ma manca pure dei due sonetti e delle due ballate. *Cap.*[2] ha l'ordine di *La* ed il contenuto di *Lb*. Hanno una relazione nell'ordine delle ballate con il Libro Reale, di cui ci diede la tavola il Colocci.

vide che in mezzo al commento di Egidio Romano c'è anche sparsa a strofe la I. canzone.

Ll — *Laurenziano-rediano* : 9 (1).

Lk — *Laurenziano* : fondo. Conv. Sopp. S. Annunziata 122.

Lm — *Laurenziano-strozziano* : 170. Membranaceo del sec. XVI, mm. 224×143. Legatura recente : titolo dorsale : « Canzoni di Dante e di altri » È scritto in colonna unica. S'apre con le canzoni di Dante e con un bellissimo fregio avvolgente la pagina; così i fregi si ripetono in tutto il codice ed il titolo delle rime e le iniziali sono in oro e tinte di verde o di rosso. Le iniziali dei versi in azzurro ed oro. Una segnatura non recente di f. 110. A le rime di Dante seguono adespote :

f. 57 - Donna mi prega ch' io deggia dire
» 59 - Vedete ch' io son un che vo piangendo
» »» - Poi che di doglia cor convien ch' io porti
» 60 - Per gli occhi fere un spirito sottile

In fine ha la data di Lione 1526. È simile molto ad *Mc*.

Ln — *Laurenziano-mediceo-palatino* : 118. - Cartaceo di varie età : mm. 283×205. Legatura moderna; titolo dorsale: « Epitaffi e rime » che è ripetuto nell'interno. È miscellaneo: lo si vede dalla carta diversa e dai resti di varie segnature. Le prime otto carte contengono epitaffi: seguono due carte bianche. Da f. 11 a 17 un secondo fascicolo del sec. XV contenente in rima i libri di Catone e rime diverse di varia mano. Il f. 20 è bianco: al 21° un lamento amoroso in versi: a f. 22° un carme del Petrarca. Da f. 29 a 33 rime di Cino rubricate. Il 28° e 36° bianchi. A f. 37 un altro fascicolo acefalo con canzoni di Dante rubricate in rosso, con rime del Petrarca, Antonio da Ferrara, Bartolomeo del Castel dela Pieve, Sinibaldo da Perugia, Simone da Siena, frate Stoppa, Bosone d'Agubbio, Boccaccio. Un altro fascicolo da f. 75 a f. 103 con i trionfi del Petrarca ed un sonetto di Veronica Gambara. A f. 47 la canzone filosofica di Guido con rubrica: questa parte sembra del principio del sec. XV.

Lp — *Laurenziano* : *Conv. Sopp.* 440. - Cartaceo: mm. 200×140 del sec. XVII. Scritto da varie mani. Ha una legatura vecchia con il titolo dorsale: « Poesie moderne latine e volgari », ed una numeratura pur vecchia di c. 526 comprese le bianche ed eccettuate le prime otto. È miscellaneo: una unione di fascicoli è chiarissima a f. 79. Varie pagine bianche qua e là. Contiene molte cose sacre: di Pietro Bembo, di Matteo Palmieri, Antonio Alamanni, del Sannazzaro, del Petrarca, del Benivieni e e di altri molti. A f. 341 vi è rubricata con il nome di Guido la prima

---

(1) Descritto dal Caix - op. cit. Publicato dal Casini « Scelta di curiosità letterarie » Disp. CXCVII, vol. II.

canzone. Pure questi tre ultimi codici furono dimenticati da gli editori precedenti.

M'a — *Marciano* Cl. : IX cod. CXCI (1).

M'b — *Marciano* Cl. IX cod CCCLXIV (2).

M'c — *Marciano* Cl. IX cod. CCXCII. - Rappresenta con *UBb. Berg. Nap. Cors.* il manoscritto Bartoliniano.

M'd — *Marciano* Cl. IX cod. CCIII.

M'e — *Marciano* fondo Zanetti LXIII.

M'f — *Marciano* Cl. IX cod. CDXCI. - Non visto da l'Ercole. Cartaceo del sec. XVI. Contiene di Dante la « Vita Nuova » e rime sparse fino a f. 67. Qui in fianco il nome di Guido seguito da le rime. È in tutto di f. 86 più 4 non numerati. Ha la numerazione moderna: le iniziali sono colorate fino a f. 62 : poi c'è il posto vuoto: un breve spazio sta fra i vari componimenti. Ha uno sbaglio di numerazione in causa della legatura fra f. 32 e 37. Diviso in sette fascicoli letterati dimostra somma cura di trascrizione: sul finire dei fascicoli c'è il richiamo con il mezzo verso iniziale del fascicolo seguente:

f. 67 - Donna mi prega perch'io voglia dire
» 69 - Se m' hai del tutto obliato mercede
» » - La forte e nova mia disaventura
» 69b - Veggio ne gli occhi della donna mia
» » - Poi che di doglia cor convien ch' io porti
» 70 - Quando di morte mi convien trar vita
» 71 - I ' prego voi che di dolor parlate
» 71b - Gli occhi di quella gentil forosetta
» 72b - Io non pensava che lo cor giamai
» 73b - Era in penser d'amor quando trovai
» 74b - Per gli occhi fiere un spirito sottile
» 75 - Morte gentil remedio dei cattivi
» » - Poi che pegli occhi mi passaste il core

(1) Casini, op. cit. XXVII.

(2) Così è il numero vero del codice, non CCCIV come disse l'Ercole. Il codice *M'a* di Antonio Mezzabarba (1509 di Maggio) presenta uguaglianze con *M'b*; ma non è vero ciò che l'Ercole affermò, che la stessa mano lo scrivesse. *M'b* anzi è di varie mani e miscellaneo ed omette le cinque canzoni che *M'a* porta dopo le due prime e sono evidentemente apocrife, ed omette i due ultimi sonetti. I sonetti, più certamente autentici, sono accettati in *M'b* tranne due che sono in *M'a* confusi con gli ultimi spuri. Certo i due codici mostrano nella lezione una provenienza unica, ma nel primo verso della prima canzone essi differenziano. *M'a* non deve aver ricopiato da *M'b*, perchè ciò sarebbe in contraddizione con la dichiarazione del Mezzabarba che parla di « antiquissimi libri » a cui attinse e l *M'b* è per la grafia con ogni probabilità posteriore ad *M'a*. Si dovrà quindi ammettere che *M'b* rappresenti una delle origini di *M'a*, origine molto più sana per le rime del nostro che non le altre cui attinse *M'a*, poichè da *M'b* sono escluse tutte le rime apocrife, e che da questo originale comune, parziale per *M'a*, totale per *M'b*, il primo traesse soltanto la lezione corretta ed il secondo riproducesse errore e correzione. A ciò non contraddicono le parole del Mezzabarba, che dice di aver trascritto « nulla mutando ».

» 75b - Veder poteste quando vi scontrai
» 76 - Un amoroso sguardo spiritale
» [illegible] - Se mercè fusse amica a mei disiri.

UBa — *Universitario bolognese* 1289 (1).
UBb — *Universitario bolognese* 2448 - È una copia del Bartoliniano.
UBc — *Universitario bolognese* 2618 (2) - di più mani del sec. XVI, non noto a l'Ercole.
Cap¹ — *Capitolare veronese* CCCCXLV (3).
Cap² — *Capitolare veronese* 824 (4). Non noto a gli editori precedenti.
A — *Ambrosiano* O. 63. di questo codice l'Ercole non vide oltre a gli altri anche i sonetti:

I ' vidi li occhi dove amor si mise
Se vedi amore assai ti prego, Dante

di cui il secondo adespoto, come è adespoto anche il sonetto:

Beltà di donna e di sacente core

che l'Ercole disse attribuito a Guido.
Mart — *Martelliano* bass. I. n. 12 (5).
S — *Comunale di Siena* I. IX 18.

---

(1) È composto di vari fascicoli come appare da le varie antiche numerazioni oltre che dal mutamento delle scritture. Da f. 1 a 48 un primo fascicolo con rime di Guido: fra queste due gruppi di sonetti in relazione con *Va*: il secondo anche per l'ordine:

UBa - 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.
Va - 2. 1. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.

Seguono due fascicoli che nulla contengono del Cavalcanti. Poi da f. 135 a 139 un altro fascicolo con rime di relazione con *Va*: ma variamente ordinato. Quindi le ballate in gruppo a parte, di cui la prima è pure in relazione con *Va*, avendosi però questo schema:

UBa - 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.
Mf - 3. 4. 5. 1. 2. 6. 7.
Pb - 3. 4. 5. 1. 2. 6. 7.

Un intervallo per rime del nostro ed infine l'ultimo gruppo di sonetti in questa relazione:

UBa - 1. 2. 3. 4. 5. 6.
Cc - 1. 2. 3. 4. 5. 6.

(2) Lamma: « Propugnatore, N. S vol. VI » R. Renier: « sonetti del Pistoia - Biblioteca di testi inediti o rari N. 2 ».

(3) Casini « Giorn. stor. IV, 123 e seg. ». Il Giuliari ne fece la descrizione nel « Borghini » giornale filologico di Firenze.

(4) Marchesini - Di un codice poco noto di antiche rime italiane - Zeitschrift für roman. phil. vol. X.

(5) P. Papa: Conti dei Cavalieri antichi - Torino, Bocca 1884 (Estratto dal Giorn. Stor. III. 8). Ringrazio pubblicamente e di tutto cuore la cortesia squisita dei sigg. Conti Martelli che mi facilitarono in ogni modo l'esame di questo ms. che tanta importanza acquista da la discussione critica per questa edizione.

Par[1] — *Nazionale di Parigi* 554 (7767) (1) - Copia non totale della raccolta aragonese.

Par[2] — *Nazionale di Parigi* 7778 (2) - del sec. XIV. - Cartaceo in foglio. Appartenne a Tommaso Alderotti « cittadino fiorentino ghonfalone » ed ha circa la stessa contenenza di *Rm* ed *Le*.

Nap — *Nazionale di Napoli* XIV. D. 16
Cors — *Corsiniano*, fondo Rossi n. 94
Berg — *Comunale di Bergamo* D. V. 35
(3)

L'esame delle stampe, fatto dal prof. Ercole, si può dire completo. Noi terremo, più che tutto, conto di quelle edizioni, in cui apparvero rime inedite, facendone uno studio nella discussione critica: le edizioni cioè: Giuntina, del Corbinelli, del Biscioni, del Serassi, del Cicciaporci e dell'Allacci.

---

(1) Vedi i cataloghi della *Nazionale di Parigi* del Marsand e del Mazzatinti. - Vedi anche Renier: « Giorn. stor. vol. VI, pag. 402 ».

(2) Cataloghi Marsand e Mazzatinti, cit.

(3) Non hanno importanza critica, non essendo che copie di quella raccolta Bartoliniana che è pure rappresentata da *U'Bb* ed *M'c*.

LE RIME ORIGINALI ED APOCRIFE

Giustamente osservò nell'opera sua l' Ercole (1), relativamente a molte rime attribuite al Cavalcanti, che esse devono essere ritenute come spurie, ricercando invece per altre o testimonianze esterne o ragioni intime che ne convalidassero l'autenticità. Onde io mi terrò soltanto a discutere quelle, su cui rimaneva alcun dubbio od a portare qualche nuovo argomento in aiuto a le sue asserzioni. Delle tre canzoni date da *S* non si può tenere alcun calcolo: di quelle date da *M'c* la canzone:

Virtù che 'l ciel movesti a si bel punto

si trova in *Pd Lk Mq* ed ha in questi due ultimi la rubrica: Chanzon morale fecie Ghuido Chavalchante da Firenze in lodando lo 'mperatore. - Osservò bene il Ronconi (2) che l'invio appare posteriore di un secolo almeno.

Si deve anche tener conto che se *M'a* la porta insieme con la canzone; *Alta virtù che si ritrasse al Cielo* - nè l'una nè l'altra si riprodussero in *M'b* che con *M'a* ha tanta relazione. La canzone: *Sempre a felice sua salute intende* - sembra una imitazione pessima e tarda dei sentimenti del dolce stil nuovo; è di poeta che si diletta di ragionare e gode delle sue parole: questo mai fece Guido. Lo stesso Ronconi afferma riferirsi la canzone: *Il moto il corso e l'opra di fortuna* - a la battaglia di Monteveglio avvenuta il 15 novembre 1325 ed a la prigionia di messer Malatestino nel castello di messer Passerino, signore di Mantova (3): e con lui pure io credo che il Malatesta, a cui è indirizzata la

(1) *Le rime di Guido Cavalcanti* - Giusti - Livorno, 1885. pag. 204 e segg.

(2) Prop. vol. XIV: *Nota su Guido.* - Dell'amore in Bernardo da Ventadorn ed in Guido Cavalcanti.

(3) G. Villani, IX, 226, *Cronache.*

canz.: *E s'el non fosse il poco meno e il presso* — non sia, come l'Ercole stima, M. Malatesta figlio di Pandolfo, ma Ferrante di Malatesti d'Urbino che nel febbraio del 1324 condusse la taglia di Toscana contro gli aretini (1): trattasi in ogni modo sempre di personaggio del secolo XIV. La canz.: *L'ardente fiamma della fiera peste* — è tutta un arzigogolo sopra due *potenze nemiche* che tolgono la deliziosa vita, ed una preghiera ad una *dolce figura*

che mossa da virtù mi sarà forte
d'umana vita o di compiuta morte.

Nella canz.: *Cotanto è da pregiar ogni figura* - si avrebbe la preoccupazione di un erroneo antropomorfismo d' amore, chè il poeta rimprovera « certa grossa gente » che

amor fa cieco andar per lo suo regno
narrando che 'l conduce vita umana.

Dante nella « Vita nova » ricorda il rimprovero delle « persone grosse » ai simboli e sostiene essere lecito ai poeti far parlare le cose inanimate e gli accidenti « come fossono sustantìe »; pur che poi il simbolo possa essere risolto. Alcuni non sanno far ciò e: - *questo primo mio amico ed io ne sapemo ben di quegli che così rimano stoltamente.* - Ora come Dante avrebbe citato il nome del Cavalcanti a questo proposito se questi avesse scritto:

Cotanto è da pregiar ogni figura
quant'ella mostra in forma ed anco in atti,
pura sembianza del suo naturale. - ?

Veniamo quindi, escludendo tutta questa serie di canzoni necessariamente apocrife, a le due ballate:

Io vidi donne con la donna mia,....
Sol per pietà ti prego giovinezza.....

su cui l' Ercole aveva lasciato alcun dubbio, e prendiamo ad esaminare la seconda. Ad ambedue *Ca* dà la rubrica: - Guido Cavalcanti et Jacopo - e la seconda si trova pure in *Ra, Ashb. 763, Bart.* (*M'c. UBb. Nap. Cors. Berg.*) *Cb. Lc. Pa.* L'esame di questi codici fa che si unisca *Pa* come dipendente da *Lc*, il quale a sua volta discende da una fonte parallela a *Ca*, onde la sua attribuzione della ballata a Guido, dipendente forse da una eguale attribuzione della sua fonte o, più probabilmente, da l'opinione che ne ebbe il raccoglitore, Lorenzo il Magnifico. *Cb* contiene la ballata nella sua seconda parte, la quale mostra di discendere pure dal gruppo parallelo ad *Lc*, con il quale o si unisce

(1) G. Villani: op. cit. IX 286.

completamente o rivela fonti affini, pure parallele a *Ca*. Ricordano il testo del Bembo o Brevio tanto *Ra*, di cui è parallelo *Ashb. 763*, quanto *Bart*, il quale ha la rubrica - *dal testo del Brevio*, che non è data da *Ra*. Basti precisare al nostro scopo che ambedue questi codici sono sempre in relazione con i gruppi discendenti da *Ca*, perchè questa ballata è contenuta da *Ra* in quella sua parte comune con *Bart*, che è sempre in relazione con *Ca*; e *Bart* (1), appare sempre corretto su *Ca* da lezioni parallele al gruppo di *Lc* e simili: il chè avviene anche in questa ballata. Resta quindi autorità originaria *Ca* con il dubbio della sua rubrica doppia. L'Ercole lanciò l'ipotesi che il menante di *Ca* trovandosi dinanzi a rime di Jacopo fra le rime di Guido le ommettesse stimandole indegne: perchè allora le avrebbe trascritte in altro luogo del codice (2)? Esaminiamo invece queste rime del fratello di Guido e cerchiamo se vi sia relazione alcuna in esse con questa ballata (3). Una relazione di rime è con il sonetto che sta a f.° 84b;

BALLATA:

cagla, battagla, tagla, vagla, scagla, sagla,

SONETTO:

valgla, chalgla, talgla

e ciò non è senza importanza, specialmente trattandosi di poeta non sovrano, al quale dovevano con ogni probabilità ricorrere a la mente le stesse rime con perennità monotona. Si noti ancora:

BALLATA:

Tu vedi ben che l'aspra conditione
ne i colpi di colei ch'à in odio vita
mi stringe in parte ov'umiltà si spone.

---

(1) La ballata si trovava anche nel Pucciano ricordato dal Fiacchi nella libreria Ashburnam - Libri 479 (Vedi: Casini - Giorn. Stor. vol. III, pag. 161-91) - L'Ashburnam 479 è pure un discendente di *Bart*.

(2) Fogli 84.b 85.a

(3) Tale la lezione di *Bart*, fatta su gruppi simili ad *Lc* corretto su *Ca*.

	Sol per pietà ti prego giovinezza	a
	che la dichiesta di merzè ti caglia	
	poi che la morte ha mosso la battaglia.	
	Questa dischiesta anima mia si truova	
	sì sbigottita per *lo spirto* torto	l'esperto
	che tu non curi anzi sei fatta pruova	
a	et monstri bene sconoscenza scorto.	
sie	Tu *sei* nimico ond'hor prego colui	
	ch'ogni durezza muove, vince et taglia	
	che anzi la fin mia monstri che vaglia:	
	tu vedi ben che l'aspra conditione	
	ne i colpi di colei c'ha in odio vita	
	mi stringe in parte, ov'humiltà si spone,	
	si che veggendo l'anima *ch'à in vita*	con vita
	di dolenti sospir dicendo volta	di dolorosi spiriti dicendo
	ch'io veggio ben' com' il valor si scaglia	volta ch'io veggio che 'l
	dhe *prendine* mercè sì ch'in te saglia.	prendati

SONETTO:

...che 'n forza tutta se' di crudeltate
e tua dolceza non credo che vi vaglia
ch'i' veggio ch'è sbandita umiltate.

Ben di raro nelle rime di Guido manca ogni speranza di mercede e la donna sua, pur essendo disdegnosa, mai è priva di quella umiltà dolcissima, che invece manca sempre nelle rime di Jacopo: la disperazione del disinganno e della crudeltà femminile pervadono la ballata come i tre sonetti riportati dal codice Chigiano.

L'altra ballata è nei codici *Ca. Lc. Pa. Cb.* e nella edizione Giuntina del 1527. *Cb* l'ha nella sua prima parte che è discendente da la Giuntina. Resta quindi a discutere l'origine di questa, la quale origine si ritrova in *Lc* o in un parallelo di *Lc*. Può sorgere un dubbio: - Perchè *Giunt.* diede al Cavalcanti questa ballata e non la precedente che pur trovavasi in *Lc*? e perchè essa non è data dai codici ricordanti il Bembo o Brevio? - Notiamo ch'essa si trovava nel Libro Reale (1) secondo la tavola del Colocci dataci dal Monaci (2) e vi si trovava con altre rime di Guido in questo ordine:

L. Reale - 1. 2. Io vidi. 3. 4. 5. 6. 7. 8 - Canzoni 9. 10. 11.	
Cap.[2] - *La*	7. 8. 6 - Canzoni 9. 10. 11. 4. 5. 3. -. -. 2.
Lc -	7. 8. 6 - Canzoni 9. 10. 11. 4. 5. 3. -. Io vidi. Sol per pietà. - 2.
Ca -	7. 8. 6 - Canzoni 9. 10. 11. 4. 5. 3. -. Io vidi. Sol per pietà. -. 1. 2.

Si ha quindi una relazione continua. L'importanza che sempre fu data al L. Reale dimostra quanto esso fosse stimato e quanto diritto abbia a la nostra fiducia. Lo ebbe il Bembo (3), che ebbe pure *Va* e fu forse dal confronto dei due codici che egli trasse l'esclusione della canzone filosofica. Forse dal L. Reale trasse la ballata anche la Giuntina. Quanto ai Bartoliniani, uniti ad un'origine simile a *Ca*, si può credere che anche *Ca* fosse noto al Bembo, onde la incertezza, per cui egli pensò di escludere ambedue le ballate; rimanendo invece in *Bart.* ed *Ra* la prima come proveniente dal Brevio: il che si desume da la rubrica di *Bart.* Resta ora a dilucidare la rubrica di *Ca*, dato che nella ballata (4) nulla vi

---

(1) Vedi: Casini - Giorn. Stor. vol. III, 161-91. - Sopra alcuni mss. di rime del Secolo XIII. Molteni - Giorn. Filol. Rom. I, pag. 50-2.

(2) Zeitschrift für rom. phil. I, 378.

(3) Cian: *Un decennio della vita di P. Bembo* - Loescher 1885.

(4) Lezione di *Ca* a f. 6.a.

I' vidi donne cho la donna mia
non che neuna mi sembrasse donna
ma son chessomigliavan la sua ombria
già nolle lodo se non perch e l vero
e non biasimo lei se m'intendete
ma ragionando move un pensero
a dir tosto mie spiriti morrete
crude vegendo se me non piangete
che stando nel penser gli occhi fan via
allagrime del cor che nolla oblia.

è, che non possa essere opera di Guido, nè essa ha alcuna relazione con le rime di Jacopo; anzi a me pare conservi quella vaghezza quasi imprecisa di amoroso sentire che è tutta propria dei migliori poeti dell' età. La prima strofa rappresenta quel concetto di sovranità eccellente, che Guido e Dante ebbero delle lor donne e corrisponde del tutto al:

Poi che di tutte sete la migliore

che il Cavalcanti scrive pure parlando delle donne circondanti la donna amata. Questa diversità di carattere artistico fra le due ballate dovrebbe trarre a la supposizione che la confusione dei nomi fosse colpa del menante di *Ca*, come fece l'Ercole con una ipotesi ch'io credo insostenibile e fece l'Arnone che volle leggere *o* per *et* senza alcuna giustificazione ed il Monaci approvato dal Salvadori che ridusse l'*et* ad un *a*, totalmente smentito dal contenuto della ballata; il fratello non c'entra per niente. Io credo invece che in un codice primitivo, da cui *Ca* tolse le due ballate, la rubrica fosse in testa a le due composizioni riunite intendendosi che la prima era di Guido e la seconda di Jacopo; il menante di *Ca* per maggior diligenza poco intelligente ripetè la rubrica in principio di ognuna delle ballate. La prima quindi io ritengo di Guido e la seconda escludo come appartenente a Jacopo, tratto a questa conclusione, oltre che da l'esame estetico, da l'autorità del Libro Reale, confermata da la Giuntina che forse la prese da altra fonte, i quali due testimoni assicurano la autenticità della ballata:

Io vidi donne con la donna mia...

in confronto dell'altra, ch'essi non annoverano fra le rime di Guido.

Nei due codd. *M'a M'b* trovasi una serie di quattordici sonetti (1), tra i quali due da molti altri codici attribuiti a Guido, che seguono le rime portanti il nome del nostro. Il copista di *M'b* sembra aver fatto opera di selezione in confronto di *M'a*, poichè omise tutte le canzoni dimostrate apocrife e si riprese ai sonetti e continuò la serie degli adespoti fino a tutto il 7° oltre il frammento iniziale: poi troncò la trascrizione là dove *M'a* portava la rubrica: *Guido Cavalcanti a Dante* — I sonetti presentano una forma rammodernata, sotto la quale

---

(1) Così mi aviene donna mia valente.....
Lasso sovente la vostra amistate.. ..
Come all'infermo che giace m'aviene.....
Lo gran tormento che 'nseme patemo.....
Non posso più soffrir tanto martire.....
L'oscura morte voria che venisse.....
Al povero gentil e vergognoso.....
* Io vegno il giorno a te infinite volte...
Sonar bracchetti cazzatori izzare.....
Tutto lo mio desio aggio en lo flore.....
* Se tu vedessi amor, ti prego, Dante.....
Hormai ben veggio che lo mio solaccio...
Mio intendimento è posto tanto altero...
Al mondo non è cosa ch'aggio in core...

mal si nasconde un tipo arcaico di poesia, tale da doversi riportare piuttosto più indietro che dopo il Cavalcanti. Del solo sonetto:

Sonar bracchetti cazzatori izare

troviamo ricordo in *Ca* che lo attribuisce a Dante, presentandone una lezione che è prova degli svarioni della lezione di *M'a* (1).

A Dante lo attribuisce anche il codice Bologna (2). Un altro di questi sonetti pure adespoto fu scoperto dal prof. Flaminio Pellegrini tra i frammenti di un canzoniere ignoto del sec. XIV (3). L'antichità quindi di alcuno fra questi sonetti è fuor di dubbio. Il sonetto scoperto dal Pellegrini appare tosto incompatibile con l'arte squisita del Cavalcanti: è l'ammonizione ad una *gentil donna*: — Voi mi amate ed io vi amo: perchè non ci mettiamo d'accordo? (4) — Questa è l'unica idea diluita in quattordici versi. Il sonetto primo della serie è in aperta contraddizione (5) con quel che Guido soavemente scriveva nel sonetto a Dante per il sogno:

sì va soave per sonni a la gente
che 'cor ne porta sanza far dolore.

---

(1) *izare - aiçare — escridar - isgridar — voler imboccare - volger e nbocchare — uom d'intendimenti - van d'intendimenti — ma fra - ed io — sto - esto.*

(2) Il Casini (Giorn. Stor. II, 334 e segg.: *Di una poesia attribuita a Dante*) dà notizie di un mss. che fu già di un Avv. Scapucci, indi del comm. Bologna di Firenze e sarebbe di poco dopo la metà del sec. XIV. Fu studiato dal Witte (*La Vita Nova di D. A.* - Leipzig, Brockhaus, 1876. pag. XXX) e dal Fanfani (*Le rime di Cino* - Ed.: Bindi e Fanfani - Pistoia, Niccolai, 1878, pag. LXXXXVII). Il Bologna ne trasse alcuni sonetti per nozze Galli-Fanghi (Firenze: tipografia dell'Arte della Stampa, 1879). Il sonetto in questione ha il n. 29 nell'indice del Casini.

(3) Publicati dal Pellegrini (Franchini 1896) per nozze Biadego-Bernardinelli. Sono due listelli di pergamena che fanno parte d'una medesima pagina di codice scritto nella prima metà del trecento. Furono già applicati per rinforzo a la legatura d'un libro nell'Archivio di Stato di Bologna. Sul *recto* la pagina porta sei strofe della canzone di Guittone d'Arezzo: - *Vergogna ho, lasso, ed ho me stesso ad ira* - ed il Pellegrini dimostra che il nuovo testo sarebbe riuscito prezioso perchè discorde dai 4 mss. già noti e, quantunque stretto da affinità singolare con Vat. 3793, si collega bene per il colorito linguistico con il Laur. Red. 9 ed il Ricc. 2533. Sul *verso* della prima pagina si leggono due sonetti interi e due frammentari: uno degli interi è il sonetto dato da *M'a*: — *Li gran turmenti ch'insembla patemo.*

(4) Lo gran tormento che 'nseme patemo
gentil madonna, perchè n'adiviene?
Io v'amo et voi m'amate e 'nseme semo
d'uno volere e pur vivemo in pene.
Lasso tapino me, perchè dolemo
poi che siam d'un voler e d'una spene..... etc.

(5) Così m'aviene, Donna mia valente,
come all'orbo che sogna vedere:
mentre che sogna sta allegro et godente
et poi si sveglia e tornagli martire.
E questa pena avien a me sovente
che 'n fra le braccia me 'vi posso havere
poi mi risveglio e non trovo niente.....

ed ha tre volte la ripetizione, iniziale nei versi, di un: — *cosi mi...* — che è retorica ed insignificante ed un verso:

che 'n fra le braccia me' vi posso avere...

ruvida rivelazione amorosa poco adatta a la squisitezza di Guido quando pur anche canta il desiderio della sua umana sensualità. Alcuni quindi di questi sonetti sono evidentemente spurii e qui già sono adespoti, mentre nessun altro codice li attribuisce a Guido, ed abbondano tutti di imagini, in cui si stempera un unico concetto, ed il 9° ha tutte le rime ripetute (1) ed il 2° parla dell'*orgoglianza* della donna non relativa a l'umiltà della donna di Guido e nel 12° l'imagine di una tigre ricorda la serie di sonetti di Chiaro Davanzati. Tutte queste incoerenze con l'arte di Guido, unendosi al fatto che pure il menante di *M'a* premise la rubrica soltanto ai due sonetti veramente autentici, vogliono che criticamente i sonetti sieno lasciati come apocrifi. Ne daremo però la copia in appendice per raddrizzare la errata lezione che ne trasse l'Arnone.

Il sonetto a Guittone d'Arezzo, attribuito al Cavalcanti da *Ca* e *Bart*, io credo si debba escludere, oltre che per le ragioni addotte da l'Ercole, anche per il fatto, ch' esso non si trova in *Ra*, che rappresenta la revisione del Borghini per le stampe di rime inedite derivanti da *Ashb. 479* e da un codice *x* Bartoliniano (2).

Il sonetto — *Poi ch'aggio udito dir dell'om selvaggio* — dato da *Ca* a l'Orlandi e da *Va*, *UBa* a Guido Cavalcanti, pure sembra doversi attribuire al primo (3). Si noti che più spesso abbiamo rubriche errate in *Va* che in *Ca*, il quale serve anzi a correggere gli errori di attribuzione di *Va* anche nella ballata:

Fresca rosa novella...

e nei sonetti:

Voi che per gli occhi mi passaste al core...
I' vegno il giorno a te infinite volte...
Certe mie rime a te mandar vogliendo...
Perchè non furo a me gli occhi dispenti...

nei quali due ultimi la lezione di *Va* concorda quasi del tutto con quella di *Ca*, onde sembrano non provenire da varia fonte. Tutti gli altri codici appoggiano la attribuzione di *Ca*. Il sonetto in questione ha, oltre ad una remissività pacifica non conforme a l'anima del Cavalcanti, le due prime quartine sostenute sopra

---

(1) Per le quartine: *flore - posto*: per le terzine: *faccia, - gente, - danno.*

(2) Ringrazio di cuore publicamente l'illustre prof. Michele Barbi, che volle comunicarmi i resultati degli studi suoi su i codici Bartoliniani. Ringrazio ancora l'amico mio carissimo professor Mario Grandi, che mi fu intermediario e rivide altre volte per me lezioni dei codici fiorentini.

(3) Vedi: Ercole: op. citata.

un paragone, segno evidente di difficoltà di inspirazione poetica, segno che non lo slancio lirico, nascendo dal core e salendo al cervello del poeta, lo traeva a poetare il suo sentimento, ma che invece il rimatore meditava più che sentisse, cercava paragoni e li scioglieva e li manifestava ancor di nuovo ampliandoli.

Non così fa Guido: ogni sua rima s'apre quasi rudemente, esprimendo senza indugi la passione che lo move, onde tutte le cose sue hanno quella tinta assolutamente speciale e sono un po' rozze forse, ma sincere: sono rime di necessità. E la fine? (1) La tempesta era troppa nell'anima di Guido sempre, perchè egli sperasse nella tranquillità. A qual porto mai potè egli ridursi nell'imperversare dell'uragano? come poteva sfuggire se l'uragano era tutto nella sua anima? Non credo di dover accettare il sonetto.

Così giungiamo a l'argomento più importante, che riguarda i sessanta uno sonetti dati dal *Vat. 3793*. L'Ercole se ne occupò in un'*Appendice* al suo volume, mossovi da la prima ipotesi lanciata da G. Salvadori in un articolo genialissimo (2), e li escluse per ragioni ch'egli ricercò nel fatto d'esser tutti i sonetti adespoti e nel valore estetico delle rime. Confutò le sue ragioni il Salvadori istesso (3), raffermando la sua opinione che i sonetti si dovessero attribuire al Cavalcanti. L'argomento maggiore ch'egli addusse fu quello che il sonetto:

Morte gentil rimedio de cattivi

contenuto fra questi è pure dato al Cavalcanti da tutti gli altri cdd. che lo portano e, formando i sonetti quì una serie unita e quasi un trattato, o si deve escludere anche quello o si devono accettare tutti. Ciò aveva avvertito e dimostrato anche il Casini (4). Se infatti vi si possono internamente, da un sonetto a l'altro, notare alcuni sbalzi, questi sembrano essere stati voluti da l'intenzione del-

---

(1) Lezione di *Ca*:

Poi ch'aggio udito dir dell'om selvaggio
che rid e mena gio' del turbato
dall'aire fredda in suo choraggio
pensa che torni in dilectoso stato

per la bona speranza lo dannaggio
li pare acquisto di ben ristorato
sichome fosse bel tempo di maggio
si truova d'allegrezza sormontato

ed eo similemente mi conforto
pensando spesso che lo mar tempesta
e po ritorna 'n gran tranquillitate

Mentre che dura son ridotto al porto
de la bona speranza fo mia festa
e di freddura attendo bonitate.

(2) Domenica Letteraria 17 febb. 1884 - *Prima della Vita Nova*.

(3) *La poesia giovanile di G. C.* - Roma, Soc. Editrice, 1895, pag. 83.

(4) Annotazioni critiche sulle antiche rime volgari del cod. Vat. 3793, ordinate da T. C. Stanno in fine al vol. V. dell'edizione Borgognoni - Bologna, Regia Tip., 1888, pag. 185.

l'autore, dato che tali variazioni sono contenute come in una cornice tra l'ultimo sonetto:

Però ch'i' ò temenza di fallare
s'andasse più innanzi maggiormente
. . . . . .
E voglio umil pregar la cortesia
di voi che m'abbia in ciò per iscusato
ch'i' pur mostrato v'ò di mio savere.....

ed i primi, in cui l'autore si dispone a trattare e si scusa se vi si conterrà alcuna cosa

..... contra onore
la qual per vizio sia del dicitore...

Siamo dunque dinanzi a l'introduzione ed al commiato di una vera trattazione. La stessa mano trascrisse tutti questi sonetti con ogni cura ed il menante appare dotato di una diligenza, che dovrebbe essere esclusa assolutamente quando si ammettesse che il sonetto d' invocazione a la morte fosse stato indebitamente intercluso a far parte di questo trattato. Pur l'altra ipotesi, che il compositore del trattato si appropriasse un sonetto del Cavalcanti per unirlo ai suoi, sarebbe ben strana, poi che egli mostra qualità veramente ottime di poeta anche in molti degli altri sonetti, e non verisimilmente sarebbe quindi andato a mendicare un sonetto di altro autore a complemento dei suoi.

Si potrebbe ammettere invece che l'attribuzione al Cavalcanti del sonetto, che fu disperso dal trattato, sia un errore degli altri codici, che lo contengono, cioè *Pf. Ca. La. Lb. Lc. M'f. UBb. M'c. Berg. Cors. Nap. Pa. Ra. Rc. C. Cb. Ma.* Di questi non hanno valore originale che i primi due, perchè *Bart*, (*M'c. UBb. Berg. Cors. Nap.*) con *Lc. Pa. La. Lb.* sono discendenti dal gruppo di *Ca*; *Bart* ha relazioni di origine con *Ra*; *Ma* discende da *Lb*; *Cb* non ha valore di fonte e *C. M'f. Rc*, più uniti fra di loro, pure hanno affinità con le discendenze degli altri gruppi e di *Ca*. Restano quindi in campo *Pf. Ca.* ed il *Vat. 3793* (*Vd*) che lo porta adesposto.

Le condizioni di *Pf* ci attestano che questo sonetto andava sperduto qua e là, tanto che il menante di *Pf* lo mise fra altre rime adespote che furono riconosciute del Petrarca dal postillatore più recente, il quale pure specificò con la rubrica essere questo sonetto di Guido. Il trascrittore primo quindi merita poco la nostra fiducia per questo, oltre che per i mutamenti continui ed arbitrari nella lezione; chè il sonetto non può riportarsi nè al Petrarca nè al tempo del Petrarca e per le ragioni estetiche che stanno nella sua essenza e per l'incompatibilità fra questa ipotesi ed il trovarsi esso in una raccolta non certo posteriore al 1300 o meglio ancora anteriore di qualche anno, (1) quale è *Vd*.

---

(1) Ciò dimostra con uno studio preciso ed intelligente della grafia il Salvadori (op. citata), al quale rimando il lettore anche per alcune parti della discussione, ch'egli trattò mirabilmente e che sarebbe noioso ed inutile ch'io ripetessi. Di questo codice s'occuparono: il Fantuzzi: *No-*

L'altro codice importante, che dà il nome del Cavalcanti, *Ca*, è codice di grande autorità, nè alcun dubbio venne mai ai ricopiatori posteriori, nè al Bembo o Brevio ricordati nel Bartoliniano, nè a Lorenzo de' Medici, ammiratore così studioso dell'opera del Cavalcanti. Se non il Magnifico, certo il Bembo (1) conobbe anche il codice vaticano, onde si dovrebbe credere che egli o non si accorse che i sessantuno sonetti formavano un tutto solo o non trovò necessario distinguere l'uno dagli altri. Pur volendo mettere in dubbio l'autorità non piccola di *Ca*, si dovrebbe cercare conferma al dubbio nel valore estetico ed artistico del componimento, il quale al contrario ne dà una completa smentita.

L'età di Guido va dal Guinicelli, che segna il passaggio da la prima forma toscana a la forma rinnovata dello *stil novo*, a Cino da Pistoia, anello di congiunzione fra la psicologia quasi esterna nell'ideale dei primi poeti nuovi e la psicologia intimamente realistica del Petrarca. Cino rappresenta già il drama intimo psicologico.

In questo sonetto, pur così tragico, il poeta non istudia veramente il suo dolore, ma lo osserva come riflesso in uno specchio: il suo sguardo non scruta nell'anima, non vi si sprofonda, ma inalza l'anima a l'altezza degli occhi per poterla ben vedere; onde viene la conseguenza che quest'anima dolorosa si mantiene nel contatto con tutte le cose esterne e non si racchiude, nel momento della commozione, in sè stessa. La realtà psicologica quindi non aveva ancora pervaso la poesia quando il sonetto fu scritto, sì che l'esame estetico non convalida che l'attestazione di *Vd*, che lo porta nelle sue rime, trascritte certo non oltre l'ultima produzione poetica di Guido. Più indietro d'altra parte non si può riportarlo, chè, se pure il Guinicelli è maestro ai poeti novi per la teorica amorosa e per la ingenua semplicità dell'arte sua, nè egli nè i contemporanei suoi arrivarono mai ad una simile espressione tragica di vero dolore. Si può vedere anche che *Ca* (2) non è veramente origine ai gruppi affini — *M'f. C. Rc.* — *La. Lb. Ma.* — *Lc. Giunt. Cb. Pa*, come non è origine a la tradizione *Bart-Ra*: ma ha origini non dissimili del tutto, sebbene le varianti che stringono insieme questi gruppi attestino dei generatori lievemente dissimili da *Ca*. E poichè *Ca* non è nè pur molto diverso da *Vd* potremmo anche ammettere, nei vari generatori dei gruppi secondari, non discendenze dirette da *Ca*, ma da fonti esterne a *Ca*, parallele a *Vd*, che è senza alcun dubbio il più puro: onde si avrebbe anche in codici di relazione con *Vd* l'attribuzione del sonetto al Cavalcanti. Senza insistere più oltre mi pare si possa stabilire che criticamente non è possibile

---

tizie degli scrittori bolognesi: t. II pag. 149 e VIII pag. 308 - Grion: *Die Vaticanische Liederhandschrift* N.r 3793 in *Boehmer, Romanische Studien* - Halle, 1871, I. pag. 61-113. Lo pubblicarono: D'Ancona e Comparetti: Bologna, Romagnoli - Collez. di op. ined. o rare da n. 43 a 47. Il Grion disse che il Bembo l'aveva avuto da suo padre, che nel 1478-80 veniva ambasciatore a Firenze nel tempo in cui si componeva *Lc* ed in cui Angelo Colocci raccoglieva quanto si trova in Vat. 4818. Questa opinione non è stimata sicura da Vittorio Cian (op. cit.). Secondo il Grion (Propugnatore, Vol. IV, P. I. pp. 105 e sgg.) ne sarebbe una copia anche il Vat. 4640. Il Trucchi lo disse composto fra 1265-75. Il Visconte Colomb de Batines lo riportò a la fine del sec. XIII od a' primissimi del XIV.

(1) Cian op. citata.

(2) Vedi la classificazione dei mss.

togliere al Cavalcanti il sonetto: — Morte gentil remedio de' cattivi — il quale in *Vd* fa parte di una serie di sonetti, che formano un tutto solo, il quale non può essere opera di scrittore mediocre per le sue non scarse qualità poetiche. Ammettiamo però ancora per un istante che il trattato non sia opera del Cavalcanti: ossia che possa essere opera di altro poeta, che viva a Firenze (1) fra l'arte del Guinicelli e quella di Cino ed abbia alte qualità poetiche.

Dovendo escludere Dante, perchè questo trattato non può essere nè contemporaneo nè antecedente nè posteriore a la « Vita Nova », non restano che o l'Orlandi o l'Alfani o Lapo Gianni. L'Orlandi ha una maniera tutta diversa di poetare e non si sarebbe rivolto al Cavalcanti chiedendo:

Onde si move e donde nasce amore?

se egli stesso fosse stato autore di un trattato di *ben servire*. Come avrebbe egli, trattatista amoroso, detto al poeta più giovane:

chi 'l serve dee saver di sua natura:
io ne domando voi, Guido, di lui:
odo che molto usate in la sua corte.

nelle quali parole non è la minima ironia? (2) E Gianni Alfani pure:

poi fa sì ch'entri nella mente a Guido
perch'egli è sol colui che vede amore (3).

Di Lapo Gianni non abbiamo alcun sonetto che porti il suo nome e, sebbene piccole simiglianze sieno a suo favore (4), sembra strano ch' egli non

---

(1) La forma fiorentina o almeno toscana è in tutto il trattato e nella grafia.
(2) Parve a l'Ercole che così fosse: io non la veggo.
(3) *Ballatetta dolente...*
(4) L. Gianni:

Dicendo che lo scoglio di doglienza
have gittato come face il cervo.....

(« *Novelle grazie alla novella gioia* »).

Vd - sonetto 4 - 3.

. . . . . come lo cervo
non ti rinnuovi. . . . . .

e in una ballata: « *Ballata, poi che ti compose amore* »

non mi donar di gelosia errore...

con il concetto portato dal Sonetto X di *Vd*. Infine nella canz.: *Amor nuova ed antica vanitate:*

Tuo convenente non vo' più difendere...

il che potrebbe riferirsi al ritorno ostinato ad Amore, desiderato dal poeta del trattato fino a che egli, stanco dei dolori da amore apportati, lo caccia e lo sfida a mazza e scudo. In questa canzone però amore è rappresentato con varie imagini sovrapponentisi, ben contrarie a la maniera poetica del trattatista d'amore.

avesse altri sonetti, se non questa produzione molteplice ed isolata. Nè si può dire che ciò provenne dal fatto ch'egli eccelleva per ballate e canzoni e queste sole vennero riprodotte nei codici, chè così avrebbe dovuto avvenire pur del Cavalcanti, il quale toccò il suo massimo valore nelle ballate per forza di poesia e nella canzone filosofica per potenza dialettica e del quale alcuni codici riportano bensì rime soltanto delle più stimate, ma molti altri anche le meno valorose, fra cui molti sonetti. Esaminiamo quindi, esclusi gli altri, le ragioni che possono essere in favore del Cavalcanti, del quale la tendenza a trattare questioni filosofiche d'amore è provata da varie (1) testimonianze oltre che da la celebre canzone e dai versi citati dell'Orlandi e dell'Alfani.

Nella storia dello *stil novo* vi è un lento passare da la prima e fredda convenzione d'amore al sentimento potente e soave dei poeti rinnovati. Questo passaggio si forma attraverso una trattazione filosofica e scolastica del sentimento d'amore. I primi poeti avevano detto che cosa l'amore fosse: il Guinicelli aveva detto dove esso si manifestava; Dante e Cino cantano invece il loro amore vigorosamente: il Cavalcanti, fra questi, lo trattò più freddamente prima e lo sentì fortemente, egli pure, più tardi, come appare da l'opera sua se si move da la canzone filosofica e si giunge a le ballate degli ultimi anni: in lui è un continuo mutare fra l'espressione filosofica e la espressione del sentimento veramente sentito. Ciò premesso, osserviamo i sonetti.

Nel primo l'Ercole trova un confronto:

I' prego quel nel cui cospetto vene

con il dantesco:

nel cui cospetto vene il dir presente

(*Vita Nova, III*).

e ne trae la conclusione che si tratti di un imitatore, che abbia rubacchiato qua e là versi ed espressioni di poeti famosi della scuola nuova. E' un argomento che non regge, poi che fra le imitazioni ve ne sarebbero alcune relative a versi dell'Inferno dantesco (2) e ad un sonetto certo non giovanile del Cavalcanti (3); quindi

---

(1) . . . . . liberalium artium peritissimus et speculativus.
Filippo Villani: *Cron. VIII*, 4-2.
. . . . . singolare filosofo . . . per que' tempi era sommamente erudito nelle arti liberali.
Leonardo d'Arezzo: *Vita di Dante*.
. . . . . un de' migliori loici che avesse il mondo et ottimo filosofo naturale.
Boccaccio: *Dec. VII*, 9, e *Commento a la Commedia*, Lez. XI.
. . . . . in ogni genere di speculazione esercitato, acutissimo dialettico, filosofo egregio e non poco esercitato nelle arti liberali. Landino: *Comm. a la D. C.*
. . . . . in rhetoricis studiis delectatus, eandem artem ad rythmorum vulgarium compositionem eleganter traduxit. Filippo Villani.

(2) E qual è quei che volentieri acquista
venuto il tempo che perder lo face. . . . . Vedi il Sonetto VII del trattato.

(3) Novella ti so dire, odi, Nerone. . . . .

l'imitatore sarebbe dei tempi posteriori al principio del 1300, il che sarebbe incompatibile con l'età del codice vaticano. L'argomento anzi si ritorce, non potendosi credere che le imitazioni, che sarebbero quindi a carico di Dante e di Guido, sieno state tratte se non da un poeta che Dante molto apprezzasse come Guido era veramente, unico fra i poeti che lo precedettero.

Sonetto II.

Se unqua fu neun che di servire
acconcio fosse ben lo suo volere
a ciaschedun secondo 'l su' volere,
sì son io un di que' che v'à 'l disire;
e ch'amerei innanzi di morire
che di no dir, faciendone spiacere
di cosa, in ch'io potesse mantenere
l'amico a me senza farlo partire.

le quali parole appare tosto dover esser poste a confronto con quelle del Boccaccio su Guido: » . . . et a chiedere a lingua sapeva onorare chiunque nell'animo capeva che il valesse (1) ».

Sonetto III.

Perfetto onore, quanto al mi parere,
non puote avere chi non è soffrente.....

che si può raffrontare con la stessa espressione del Cavalcanti (2):

se la soffrenza lo servente aiuta
può di leggier conoscer nostro stile...

Qui parrebbe primieramente apparire questo sentimento della sofferenza amorosa propria del perfetto onore. Questo sonetto, che è a rime interne, diede occasione a l'Ercole di osservare che mai Guido portava simili metri nei sonetti. Nè pure gli altri del suo tempo ne fecero uso mai; un esempio isolato è in un sonetto del Guinicelli, che ha le rime interne nelle terzine (3); il chè riporta quest'uso ai tempi antecedenti un poco ai giorni del fiorire completo della scuola dello *stil novo*, ai tempi cioè della giovinezza di Guido Cavalcanti. Del resto se

(1) *Decamerone*: VI, 9.

(2) Sonetto a Dante: « Se vedi amore etc. ».

(3) Vedi: Salvadori, op. cit. pag. 78. È il sonetto: « *Si sono angoscioso e pien di doglia* » — Casini: *Poeti bolognesi e romagnoli* - 1881, pag. 36.

non ne usò il Cavalcanti nei sonetti riconosciuti per suoi, ne usò invece, a differenza degli altri, nelle ballate e nelle canzoni e senza economia [1].

Sonetto V.

Da le testimonianze di tutti i biografi Guido è rappresentato come uomo inquieto, insofferente di indugi e ciò appare anche da le azioni tutte della sua vita. Si cfr.:

ma tutta volta ci è men tormentato
quei che si sape acconcio comportare,
ciò che ne lo sperare altrui avene:
non dich'io questo già cierto per mene,
chè 'n nessun tempo l'ò saputo fare
e, s'or l'aprendo, l'ò car comperato.

Sonetto VI.

ma tegno amor che val sovr'ogne cosa
quel ch'ama il corpo e l'alma per iguale,

il quale equilibrio amoroso di uomo sereno e forte, male interpetrato dai contemporanei dialettici e freddi, forse ha qualche relazione con l'accusa lanciata da l'Orlandi al Cavalcanti:

Io per lung'uso disusai lo primo
amor carnale: non tangio nel limo.

e faceva sì ch'egli cantasse a quando anche i suoi desideri meno puri e più umani come nella ballata:

In un boschetto trovai pasturella.

---

(1) Esempi: Canzone:

Donna mi prega perch' io voglio dire
d'un accidente ch' è sovente *fero*
ed è si *altero* . . . . . .

Ballate:

— . . . . . gaiamente *cantando*
vostro fin pregio *mando* a la verdura . . . . .
— Se m'à del tutto obliato *mercede*
già però *fede* il cor non *abbandona;*
anzi *ragiona* di servire a *grato*
al *dispietato* core.
— In un boschetto trovai *pasturella*
più che la *stella* bella al mi' parere

tutti con metri stabiliti; e come esempi vaghi:

Gli occhi di quella gentil *foresetta*
hanno *distretta* sì la mente mia . . . . ,
. . . . . che per virtute di nova *pietate*
non *disdegnate* la mia pena udire.

Sonetto XII.

Bench'i' ne sia alquanto intralasciato ....

Il poeta dunque non tenne sempre continua la sua opera, ma vi attendeva a sbalzi: ciò verrebbe a schiarire l'apparente mancanza di continuità che è fra alcuni sonetti ed a provare maggiormente che l'esordio e la chiusa li racchiudono tutti insieme, anche se fra essi dura qualche distanza. Così qui in seguito a due sonetti di lode a la donna sua egli si rammenta:

Sonetto XIV.

I' sono alcuna volta domandato:
risponder mi convene che è amore. . . . .

Questi sonetti vari e racchiusi in un tutto solo riescono così a dare l'impressione di un trattato non totalmente scolastico, ma intramezzato di esempi lirici, quasi fatto più vivo da un certo movimento dramatico. Ciò sarebbe in relazione con l'ipotesi che questa sia un'opera giovenile, scritta cioè da un poeta in quella età, in cui la mente fantastica non rimane stretta a la disciplina della discussione fredda, ma la anima spesso di sentimenti propri od osservati in altrui: spesso l'impeto lirico soverchia il lento andare filosofico e didattico. A la domanda: — che è amore? — il trattatista risponde:

Amore è un solicito pensero
continuato sovra alcun piacere
che l'occhio à rimirato volontero,
sì che imaginando quel vedere
nasc'indi amor ched è signore altero
nel cor ch'ò detto, ch'à gientil volere.

Queste discussioni d'amore erano comunissime. Ne aveva trattato il Guinicelli, ancor prima di stabilire la gentilezza delle anime amorose (1) ed avevano *contrastato* Chiaro Davanzati e fra Pacino di ser Filippo per istabilire se amore è dio (2). Fra Guittone pure ne aveva detto l'origine (3) e l'aveva definito con

---

(1) Canzone: « Con gran disio pensando lungamente » (Casini - *Poeti bolognesi* etc., - Romagnoli, pag. 13).

(2) Chiaro Davanzati:

. . . . e' ven de lo vedere e d'udïenza
e di pensiero ed anco di sagiare:
fermasi quando vene lo piaciere

(*Ca:* CCCLI - ed. D'Ancona e Comparetti cit.).

(3) . . . . . Che de cosa plangete
saven de virità ch'è nato amore (Laur. Red. 9 - f. 61.a).

precisione m.° Francesco [1]. Il trattatista va più innanzi di tutti questi. Dice m.° Francesco: « L'amore è il pensiero continuo di una bella cosa veduta »: il trattatista dice: « L'amore è la riproduzione del pensiero della cosa veduta e desiata; ma esso poi *scende da la mente al cuore che è gentile* ».

È questa la sintesi del pensiero della prima scuola toscana e del pensiero del Guinicelli, onde si viene a la scuola del *dolce stil novo*. Ma l'imitazione chiara da m.° Francesco e lo stile arcaico riportano questa definizione a le prime origini della scuola nuova, al tempo cioè della giovinezza di Guido. Si confronti ora con questo i brani della canzone filosofica del Cavalcanti:

In quella parte dove sta memora
prende suo stato . . . . . .
. . . . . .
Ven da veduta forma che s'intende,
che prende nel possibile intelletto,
come in subbietto, loco e dimoranza.

e più innanzi:

Discerne male in cui è vizio amico.....

ed anche:

. . . . . ancor di lui vedrai
che 'n gente di valor lo più si trova.....

il che va pur confrontato con il sonetto VI del trattato:

non tegno amor già quel che fina male;
ma volontà villana ed innoiosa
per sol seguire al vizio naturale.

Sonetto XV.

Gli otto comandamenti che vi si espongono [2] sono uguali a quelli dati da Guglielmo di Lorris ad esempio dei tredici di Andrea Cappellano, mancando

---

(1) Cfr. Salvadori, op. cit., pag. 21, nota.

Quand'om diven solicito e pensoso
vegendo in bello viso e piacentero,
à mantenente amore in sè rinchioso:
c'amore è un continovo pensero
di quella cosa ond'omo è disioso.

(2) Salvadori, op. cit., pag. 21.

quelli riguardanti l'amore illegittimo e sensuale e con l'aggiunta di uno: « Sii ardito » e due sostituzioni: « Non amar donna altrui: osserva religione ». Il ricordo di Andrea Cappellano richiama a la mente il mottetto di Guido:

ed Andrea co' l'arco in mano
co' gli strali e co' moschetti...

che ci prova essere stato quel libro amoroso noto al nostro poeta.

Nei sonetti XVI e XVII il trattatista dimentica di essere tale e, poichè è anche amoroso, invia due sonetti, il primo sconfortato, gioioso il secondo, a la sua donna che, pria divenuta pallida, aveva riacquistato il suo lieto colore (1). Il movimento dramatico così comincia. La donna risponde (son. XVIII) e questa mossa dramatica non è certo contraria a la maniera poetica del Cavalcanti, il quale dava pure facilmente simili movimenti a le sue ballate. Vari esempi anche dianzi si erano avuti di tal genere: Guittone aveva in una serie di sonetti raccontato una sua storia d'amore inframettendovi le tenzoni; ma qui si ha un progresso d'arte, qui il contrasto è ben lontano da la rozza sensualità dei contrasti primitivi, è squisitamente psicologico e ben differente tanto dal contrasto feroce di fra Guittone, quanto da i contrasti artificiosi di Chiaro Davanzati. Il poeta non grida, non si lagna (son. XIX), quasi ragiona a la sua donna e, per l'opinione avversa di un frate (son. XX), fa che la donna chiami l'amore: « mala via di vanitate (2) ». Ma la donna è incerta e quasi proclive a l'amore ed egli ribatte per convincerla (son. XXI). Indi s'adira e la donna sconfortata (son. XXII) prega e si scusa (son. XXIII): mentre per il disaccordo da ciò avvenuto, l'amante si rivolge ad altra donna (son. XXIV-XXV), perchè metta i suoi buoni uffici presso di lei per ottenere la pace. Tutto ciò ha una espressione calda di verità e mostra pregi ben superiori a quelli delle solite tenzoni convenzionali.

Sonetto XXVII.

Vi si può osservare la forma mirabile, con cui il ragionamento è espresso poeticamente:

chè chi ha colpa de' tutte fiate,
secondo la ragion, pena portare
di ciò che indi nasce.....

---

(1) Non so quanto sicura sia qui l'osservazione del Salvadori che la *pulzelletta* di questo sonetto non può essere Giovanna, perchè ella doveva esser pallida:

Non è la sua beltate conosciuta
da gente vile, chè lo suo colore
chiama intelletto di troppo valore.

Anche a me dà l'impressione vaga che non si tratti di Giovanna: ma non per una ragione così sofistica. Per le osservazioni dell'Ercole rispose già il Salvadori.

(2) Perde quindi ogni valore l'argomento dell'Ercole che escludeva che il Cavalcanti potesse chiamare l'amore con questo nome.

Sonetto XXVIII.

Tutto questo sonetto dipinge interamente una lotta psicologica, espressa con rara forza e semplicità: « Quando io mi voglio ridurre a la ragione, frenando il desiderio e non seguendo quel talento che guida tutto a perdizione, penso che è meglio riposare e cercare via di salvezza che pensare d'aver cuore di leone: pure il vano pensiero mostra come amorose quelle cose contro ragione che non dovrebbero essere proprie del dritto cuore ». Questa stessa lotta intima appare nella tradizione, che dell'ingegno del Cavalcanti ci diedero i cronisti più vicini al suo tempo (1) e richiama l'imagine di Guido, che dettava le ballate dolcissime e scagliava il quadrello contro Corso Donati.

Il poeta vuol tosto dare i suoi migliori consigli ad un amico imaginario, i quali involontariamente invece dirige a sè stesso: il soggettivismo vi trapela perennemente:

. . . . . ti piaccia ricever in grato
in questa vita quanto ch'aportato
ti fia o di sollazzo o di rancura
e di te metter tutto alla ventura
ben operando tuttor dal tu' lato.

e più innanzi:

quegli altri grandi, perdio, lascia gire,
chè sempre vedi li maggio talenti
movere da superbia e d'arrigoglio.

È questo in contraddizione con la superbia tradizionale di Guido? Egli stesso disse che lo vano pensiero

lo più vil ne mostra che sia vago.

È quindi la sproporzione nel poeta fra la vita e la morale teorica, che si perpetua anche nel sonetto seguente, pregno di una scienza di vita placida e virtuosa: sproporzione ch'era sempre tra i canti molli ed amorosi e la vita sanguigna ed agitata dell'età. In questi sonetti (XXIX-XXX-XXXI) l'indirizzo a *l'amico* parrebbe stabilire un dialogo di consigli amichevoli. Il trattatista comincia:

Per questo, amico, ch'io t'agio mostrato etc.

---

(1) . . . cortese et ardito, ma sdegnoso e solitario e intento a lo studio.
D. Compagni, *Cronica*, I
. . . vertudioso in molte cose, se non ch'egli era troppo tenero e stizzoso.
Gio. Villani, *Cronica*, VIII, 41.

e l'altro continuerebbe il consiglio:

Noi semo in un cammino e doven gire
in uno loco, amico, di ragione etc.

ed il primo riprendendo:

Grazie ti rendo, amico, a mio podere
della tua saggia e dritta canoscenza etc.

chiude il suo dire con un'allusione a l'amore. Ma il poeta (son. XXXII) vorrebbe staccarsi da quest'amore che addolora e vi rimane soltanto

sì come folle che vi sono usato.

Il drama intimo s'accentua: il poeta chiama amore quasi il tormento interno che esce da la contraddizione perenne, ch'egli non sa vedere in sè stesso e di cui pure rappresenta con tanta forza i fenomeni. Ma la gente, che non sa, guarda a lui meditante e doloroso e sospetta (son. XXXIII):

Alcuna giente, part'io mi dimoro
fra me medesmo lo giorno pensoso,
si traggie in ver lo loco ov'i' mi poso,
dicendo che mal fo che mi divoro.

— De, be' signori - dich'io allor con loro —
credete voi che lo star doloroso
mi piaccia? Non; ma ne lo core inchioso
mi sento il male, ond'ie languendo moro.

E ciò mi face amor sol perch'ie l'amo
e stato sempre son su' servidore;
e voi vedete il merito ch'i' n'aggio. —

Così diciendo fo mutar coraggio
a ciaschedun ched è riprenditore
de lo penser ch'i' fo co' stato gramo.

Qui a mio vedere la figura di Guido risalta tutta mirabilmente nella sua vera luce: è la rievocazione, fatta dal giovane sincero e forte, della sua giovinezza pensierosa; il poeta fissa, con le sue parole, il sentimento che di lui avranno tutti i biografi che fecero parte anche di quella gente che lo guardava sospettosa, da Dino

Compagni [1] al Boccaccio [2], al Sacchetti [3], a Filippo Villani [4]. Indi egli insiste nuovamente nello stesso concetto delle altrui accuse e della sua giustificazione (son. XXXIV) ed afferma essere la sua pena un vero dolore amoroso:

ed or mi veggio senza colpa dare
villan commiato a mi' gran disinore.

Anche la speranza, anche la buona fede che gli conservava lo sperare l'ha abbandonato: la tristezza della vita lo incalza e lo affatica ed egli detta il sonetto doloroso:

Morte gentil, remedio de' cattivi....

che darebbe prova che l'invocazione mistica a la morte aveva origine nella tristezza stessa della vita di quel tempo, la quale dava ad ogni istante la sua crudele smentita a le pure teoriche della filosofia.

Ma l'amante tanto doloroso aspetta ancòra di ritornare « di gioi' nel palagio » (son. XXXVII) e non troverà pace ove non torni all'antica potenza; intanto il desiderio insodisfatto lo strugge (son. XXXVIII). — Nulla è più doloroso che l'aspettare: meglio la tempesta del mare e la paura dei boschi: di lì l'uomo ha speranza di uscir presto: ma chi attende invece « morendo sbadiglia » (son. XXXIX). — Allora un vecchio l'ammonisce di abbandonare amore per non perdervi cuore ed avere; ma (son. XLI), come uomo che ha la testa

---

(1) . . . solitario e sdegnoso . . . - Luogo cit.

(2) Il quale lo descrive fuggente da la sua casa in Orto S. Michele per il cimitero di San Giovanni e scrive anche: « Guido alcuna volta speculando molto astratto da gli uomini diveniva » (*Decam.* VII, 9). - « E per ciò che egli alquanto teneva della opinione degli epicurei si diceva tra la gente volgare che queste sue speculazioni eran solo in cercare se trovar si potesse che Iddio non fosse » (*Decam.* VI, 9).

(3) Novella LXVIII.

(4) Da questo atteggiamento e da le parole del Boccaccio venne a Guido l'accusa infondata di ateismo e la conseguente spiegazione del *disdegno* nel X dell'Inferno. Vedi su tale argomento: D'Ovidio: *Saggi critici* - Napoli - Marano, 1878, pp. 312-329 N. Tommaseo: *Lettera al Direttore del « Propugnatore »*, Anno III, disp 5-6, pp. 480-490 — D. Comparetti: *Vergilio nel Medio Evo* - Vigo - 1872, I, 276 — N. Arnone: *Le rime di G. C.* - Sansoni - Firenze — G. Scartazzini: *Commento a la D. C.* - Lipsia, 1874 — T. Casini: *Commento a la D. C.* — G. Finzi: *Saggi danteschi* - Torino - Loescher, 1888, pp. 60-92 — P. Ercole, op. cit. — Gaspary: *St. della lett.* - Torino - Loescher, 1887 — D'Ancona: *N. Int.*, 1° set. 1888 — F. Torraca: *N. A.*, 1° dic. 1888 — D. Mantovani: *Propugnatore* - N. Serie - genn.-febb. 1888 — G. A. Venturi in *Rassegna emiliana di Storia, Letteratura ed Arte*, fasc. luglio 1888 — A. Bartolini: *Studi Danteschi* - Siena, 1889 — A. D'Ancona: *Beatrice* - Pisa - Nastri, 1889 — Isid. del Lungo: *Dal secolo e dal poema di Dante* - Bologna - Zanichelli, 1898. — Io non credo sia argomento fondato: se Filippo Villani scrisse - « . . . si opinionis patris Epicurum secuti parum modicum annuisset, homo fuisset omni dignus laude » (*De florent. illust. viris*, pag. 61, ed. fiorent. 1826) - egli pure scrisse, come molti altri, dicendo cose onorevoli di Guido. Escludo anche quindi l'opinione dell'Ercole che vorrebbe rigettare questi sonetti come troppo tendenti a religione.

leggiera, egli si rifiuta. E così la serie dei sonetti continua a forma di trattato o di dialogo, fra i rimproveri di Amore e le scuse del poeta, fra le distinzioni sottili della menzogna, con qualche sparsa simiglianza a le rime più accertate di Guido (1). Negli ultimi sonetti però pare vi sia un accenno ad un che di nuovo avvenuto nell'anima e nella vita del poeta. Egli ritorna a la gioia (son. LIII) e ringrazia per questo la « donna amorosa più d'altra gentile »; indi al son. LVII:

. . . . ringrazio i vostr'atti cortesi
che m'ànno tratto de lo rio pensero,
nel quale i' dimorava in tale guisa
ch'era di viver tutto risaziato.

che è chiara allusione ai sonetti precedenti. Si tratta d'un amore novello? I vari nomi dati (2) a la donna dianzi cantata non sembrano corrispondenti a questo nome nuovo di « donna amorosa » ed anche si osserva, che il sonetto che lo contiene è seguìto da un pensiero di vendetta dell' amore, quando non gli si rimane fedeli, e quindi tutti i sonetti sono dedicati ad *amore*. Il poeta attende e spera: poi d'un tratto il filo della narrazione si tronca ed abbiamo il sonetto di commiato. A me pare di sentire in quest'ultima parte l'eco di un fatto, più forte che tutti i precedenti, per cui amore tiene il poeta; e noi potremmo credere che, se il trattato è di Guido, qui si accenni al primo nascere dell'amore per Giovanna, dal quale scenderanno quindi tante rime nove e più perfette.

I sonetti del trattato hanno quattro sistemi di rime:

a b b a — a b b a — c d e — e d c.
a b a b — a b a b — c d c — d c d.
a b b a — a b b a — c d c — c d c.
a b a b — a b a b — c d c — c d c.

in questa proporzione: 46 del primo, 11 del secondo, 3 del terzo ed uno del quarto. Confrontando l'ordine delle rime dato da i sonetti generalmente attribuiti al Cavalcanti, troviamo che ben dodici di essi hanno lo schema primo e stanno per la maggior parte tra le rime probabilmente non appartenenti a l'ultima età di Guido: mentre questa forma non si ritrova che in soli 7 sonetti della *Vita Nova* ed in un paio di sonetti staccati di Dante, in 6 di Cino, in uno di Onesto ed in uno di Dino Frescobaldi.

---

(1) Per es.: . . . ma chi è quei che può far contr'amore? (son. XLVIII).

Ballata: chè solo amor mi sforza
contro cui non val forza nè misura.

(2) Nobil pulzella (XIX) - Gentil mia donna, donna sovrana, madonna (XXI) - Pure: - gentil mia donna - è detta la donna intermediaria e « dolce donna mia » - Nobile pulzeletta (XXVI) - Gientil pulzella (XXVII).

Ciò rivela quindi essere questo più che tutto un uso del Cavalcanti e mi pare argomento di non lieve importanza. Donde l' origine? Io credo dalle rime di Monte d'Andrea di Firenze e di ser Polo Zoppo di Bologna dirette al primo, le quali hanno questo sistema di rime più la chiave e la rima alternata nelle quartine:

a b a b — a b a b — a b — c d e — e d c.

La rima alternata ci rivela una maggiore antichità in questa forma, mentre Dante e Guido preferirono (1) la forma baciata.

Il trattatista quindi avrebbe rinnovato l'antica forma di Monte, riducendo il sonetto a la forma più pura senza la chiave: sarebbe quindi ancora anello di congiunzione, per la parte formale, fra l'antica scuola e lo stil nuovo. Questo, più che ad altro poeta, conviene per l'età, in cui visse, a Guido Cavalcanti.

Dante scrive nella *Vita Nova:* « . . . ond'io divenni in picciol tempo poi di sì frale e debole condizione che a molti amici pesava della mia vista: *e molti, pieni d' invidia, già si procacciavano di saper di me quello ch' io voleva del tutto celare ad altri.* Ed io accorgendomi del malvagio addomandare, che mi facevano, per la volontà d'Amore, il quale mi comandava secondo 'l consiglio della ragione, *rispondeva loro che amore era quegli che m'avea così governato:* diceva amore, perchè io portava nel viso tante delle sue insegne, che questo non si potea ricoprire. E quando mi domandavano: perchè t'ha così disfatto questo amore? - ed io sorridendo li guardava e nulla dicea loro ». Queste parole sono in relazione innegabile con il sonetto già citato interamente: « Alcuna gente part'io mi dimoro etc. » e dipingono uno stato d'animo molto simile.

Più innanzi nella *Vita Nova* Dante è travagliato da vari pensieri: - « l'uno de' quali era questo: buona è la signoria d'amore perocchè trae lo 'ntendimento del suo fedele da tutte le rie cose. L'altro era questo: non è buona la signoria d'amore perocchè, quanto il suo fedele più fede gli porta, tanto più gravi e dolorosi punti gli convien passare » - e questi pensieri e questa vana vicenda d'amore sono pure espressi dal poeta del trattato, e certo anche da Guido Cavalcanti nel sonetto a la morte che fu staccato dai suoi compagni e fu riportato da tanti codici:

Amor, perchè fai mal pur sol a' tuoi?

Dopo la canzone: « Donne che avete intelletto d'amore » Dante è interrogato da *alcuno amico* di dire che è amore: « onde pensando . . . . che l'amico era da servire » disse: « Amor e 'l cor gentil sono una cosa ». La relazione con il trattatista qui è ben palese e confrontando le due definizioni si vede chiaramente come il trattatista mova da m° Francesco e Dante dal Guinicelli.

Il movimento del ragionare non è uguale. Dante determina il soggetto, in cui sta la potenza, che è il cuore gentile: secondariamente stabilisce la contemporaneità, onde il cuore gentile è tale per amore, ed amore vi posa, perchè il

---

(1) Heinrich Welti: *Geschichte des Sonettes der deutschen Dichtung* - Leipzig - Veit, 1884.

cuore è gentile: infine segna il passaggio da la potenza in atto: una bellezza veduta dà origine al desiderio, il quale, fatto continuo, risveglia l'amore.

Il trattatista va contrariamente: determina l'atto senz'altro, indi stabilisce la qualità del soggetto: e parla soltanto di *un pensiero*, mentre Dante parla di un *desio dentro al core che è gentile*. Il primo sta quindi con m.° Francesco e vi aggiunge il portato filosofico del Guinicelli, l'altro move dal Guinicelli ossia da la nuova determinazione del subietto, mantenendo quella base di potenza continuata a formar l'atto, la quale pure il Guinicelli accettava nella canzone: « Con gran disio pensando lungamente ». L'avvicendarsi della gioia e del dolore è perenne nella *Vita Nova* come in questo trattato e quando Dante malato ha la visione della morte di Beatrice, egli la chiama: « Dolcissima morte, vieni a me e non mi essere villana, perocchè tu dei essere gentile, in tal parte se' stata: or vieni a me, che molto ti desidero e tu 'l vedi che io porto il tuo colore ». Una invocazione quindi a la morte pari a quella di Guido in questo trattato:

Morte gentil, remedio de' cattivi.

Riassumendo ora queste ultime osservazioni, noi abbiamo scoperto che nella *Vita Nova* vi è un ricordo di questo trattato e che questo trattato deve essere antecedente a quello, perchè la definizione d'amore vi è più vicina a gli antichi che ai poeti rinnovati; chè se anche un poeta inferiore avesse dato quella definizione in tempi più tardi della *Vita Nova*, dopo la canzone di Dante « Amore e 'l cor gentil sono una cosa », senza dubbio sarebbesi servito di quest'ultima voce di scienza amorosa. Quale dei poeti precedenti a lui Dante sdegnoso potè prendere quasi a tenue guida se non Guido Cavalcanti? E l'amicizia, che fu tra loro, non è quasi prova di questo formarsi della prima lirica dantesca su l'esempio dell'amico più vecchio e più amato e più apprezzato, anche se, per la forza intima del grande artista, pur ogni nota imitativa prendeva valore per sè e superava il poeta imitato? Un solo uomo Dante stimava degno « d'andar seco », pari a lui in « altezza d'ingegno » (1), ed è Guido, e le molte citazioni di lui e la stima e l'affetto, con cui sempre lo ricorda (2), potrebbero ben giustificare questa tenue imitazione di alcune sue rime nella prima giovinezza poetica. Dante poi si librò tosto a voli più alti depurando la sua forma artistica (3), mentre Guido più lentamente moveva, quasi ancor stretto a quella maniera d'arte, da cui era mosso e che l'aveva fatto primo iniziatore del movimento dello *stil novo*. Altre osservazioni piccole e minute si potrebbero addurre: l'uso, per esempio, comunissimo

---

(1) Isidoro del Lungo, op. cit.

(2) Oltre che nella *Vita Nova* Dante parla di Guido nel *De Vulg. Eloq.* I, XIII, chiamandolo con Lapo fra i conoscenti del volgare illustre: e pure: *De Vulg. Eloq.* II, VI, XII.

(3) Questa maggiore oscurità per una più densa velatura d'arcaismo bene si vede nella risposta di Guido al sonetto di Dante:

Guido, vorrei che tu e Lapo ed io etc.

nei sonetti [1], della forma « al mi' parere » là dove il poeta insegna e non canta appassionatamente il suo amore.

Questa tendenza del poeta rivela una sua cura di non gravare troppo la sua opinione, come invece faceva l'Orlandi, di cui la boria appare nettamente in tutte le corrispondenze con i poeti.

---

(1) Sonetto I. - in verità secondo il parer mio....
» III. - perfetto onore quanto al mi' parere....
» V. - ciascun ch'al mondo viene al mi' parere. .
» XIII. - la più dolce fatica al mi' parere....
» XV. - or lo sesto è cortese al mi' parere....
» XIX. - di voi cui amo tanto al mi' parere....
» XXII. - la 'nde peccato face al mi' parere. .
» XXXIX. - e quanto al mi' parer sì mal non ave....
« LII. - mi par che sien secondo quel ch' intendo ..
» LV. - non puote al mi' parer di sè mostrare....
» LIX. - secondo il mi' parer ma cosa iguale....

e Guido:

Vedesti al mi' parere ogni valore . . . . . .
più che la stella — bella al mi' parere.

Di Bonaggiunta a Guido una forma: « al meo parere »: una del Guinicelli: « al mio parvente ».

LA GENEALOGIA DEI MANOSCRITTI

LE CANZONI.

La canzone filosofica d'amore, ritenuta per lungo tempo come l'opera più perfetta di Guido Cavalcanti, fu riprodotta in un numero larghissimo di codici, i quali esamineremo primi fra i non pochi manoscritti oggi rimastici, che portano rime di Guido. Questa canzone è data completamente da quarantasette codici (1), due dei quali la riproducono due volte (2): più due codici (3) che non conservano che l'esposizione di Egidio Colonna. La larga fama della canzone e la sua difficoltà d'interpetrazione furono causa di molti commenti (4) che vi si fecero, dei quali noi terremo conto soltanto per quello ch'essi poterono modificare del testo originale per facilitare l'interpetrazione: massimamente quindi dei commenti del Colonna, di Dino del Garbo e del Verino, poichè tutti i commenti posteriori si servirono più o meno delle riduzioni dei commentatori primi (5).

Il verso 44 della canzone distingue i codici in una prima grande divisione: chè, essendo il verso difficile ad intendere, si produssero profonde varianti: delle quali due principali:

---

(1) *La, Lb, Lc, Ld, Le, Lh, Lk, Lm, Ln, Lp, Ma, Mb, Mc, Mf, Mg. Mh, Mk, Ml, Mm, Mn. Mq, Rb, Rf, Rh, Rg, Ri, Rl, Rm, M'a, M'b, M'e, M'f, Ca, Cb, Cd, Ce, Pa, Pb, Pd, Cap*[1], *Cap*[2], *Par*[1], *Par*[2], *Ba, Vc, C, Mart.*

(2) *Lb, Ma,* che noi chiameremo *Lb*[2], *Ma*[2].

(3) *Mo, Mp.*

(4) Ne fece un largo studio comparativo il Pasqualigo (*Alighieri,* Ann. III) negando con argomenti molto discutibili l'esistenza dei primi commenti di Egidio Colonna e di Dino del Garbo. Egli assume una lezione repugnante a qualsiasi profonda indagine critica dei mss. più puri.

(5) Si vede chiaramente da la tavola comparativa del Pasqualigo: op. cit.

Cap[1], *Mq*, *Mn*, *Ml*, *Mk*, *Mh*, *Mg*, *M'a*, *M'b*, *Lk*, *Lp*, *Vc*, dànno:

fuor di natura di misura torna

tutti gli altri, salvo leggiere varianti, dànno:

ch'oltre misura di natura torna.

Dal primo gruppo si possono staccare i codici che portano il nome del Verino secondo (1), *Mn*, *Ml*, *Mk*, ai quali dobbiamo aggiungere *Lp*, che non serba il nome del commentatore, ma si unisce al gruppo per le sue varianti in modo assoluto. Si dovrebbe ritenere fra questi mss. come testimone più sicuro dell'opera del Verino l'autografo *(Mn)*, ma esso nel primo verso del commiato si stacca da gli altri tre (2), i quali dànno una lezione identica a la lezione data da tutti gli altri codici di questo primo gruppo, formato su la variante del v. 44. *Mn* è tutto pieno di note e correzioni ed attesta il lavoro preparatorio del commentatore, mentre gli altri, specialmente *Ml*, ci sono testimoni della lezione che il Verino adottò definitivamente nella sua lezione del 15 settembre 1566: onde si può credere che il commentatore, avendo a mano codici di lezione diversa da quella del gruppo a cui si attenne, dubitasse fra le due lezioni ed in fine scegliesse quella del gruppo che più gli era servito di guida.

Ma per istabilire quale fu l'opera dell'interpetre dobbiamo ricercare quale fu il codice, su cui Francesco Vieri intraprese l'opera sua. Certo fu uno dei codici che abbiamo raccolto nel primo gruppo, dei quali si hanno gruppi minori, onde:

Mg sta con *Mh*, contenendo ambedue la canzone ed il sonetto: « Io vidi li occhi dove amor si mise » - e portando lezioni speciali:

Mq sta con *Lk* (3) per questa canzone e per l'attribuzione al Cavalcanti della canzone in lode dell'imperatore: « Virtù che 'l ciel movesti a sì bel punto ». — Nessuno però di questi gruppi minori fu origine del Verino,

---

(1) In *Mn*, che è mss. autografo, si ha: « Le chiose di ms. Franc. Verini nipote ord.° accademico fiorentino da leggersi piacendo a Dio questo anno 1560 di settembre al consolato di ms. Leonardo Salviati ». — Si può quindi ritenere che *Mn* rappresenti il lavoro preparatorio e sia antecedente al 1566. *Ml* invece, che è una raccolta esclusiva di opere del Verino, appare posteriore: « . . . . si espone la canzone di Guido Cavalcanti, letta publicamente nell'Accademia di Firenze questo dì XV di settembre 1566 nel consolato di ms. Leonardo Salviati ».

(2) Tu puoi sicuramente gir, canzone. — *Mn* con il gruppo avverso.
Canzon mia, tu puoi gir sicuramente. - *Ml*, *Mk*, *Lp* con il gruppo simigliante.

(3) *Lk* altrove si stacca da *Mq* portando la ballata: « Poi che di doglia etc. » e la canzone: « Io non pensava che lo cor già mai » che non sono in *Mq*: ma, essendo *Lk* facilmente dimostrabile discendente di *Mq*, la differenza non ha valore se non in quanto rappresenta una aggiunta fatta più tardi dal raccoglitore di *Lk*.

perchè, pur essendo tutti ad esso anteriori per l'età, ne differiscono per alcune lezioni importantissime (1) e nelle differenze la forma assunta dal Verino appare più pura, perchè controllata da codici del gruppo avverso per la divisione del verso 44.

Resterebbero *M'a*, *M'b*, *Vc* (2), *Cap*[1], dei quali dobbiamo escludere i due primi per la variante del v. 5 (3) del tutto arbitraria, pur essendo *M'a* del maggio 1509 e quindi anteriore ad *Mn*. L'esame delle varianti di *Vc* porta a conclusioni simili. Questo codice, unico nel gruppo, porta al v. 65: *ben aude in forma*, - mentre gli altri dànno: *ben aude forma* - e serba continue traccie di correzioni, nelle quali è palese lo studio di ridurre la lezione arbitraria originale più simile a la lezione data dalla maggioranza dei codici (4), tranne in un unico luogo, ove anzi è modificata (5). Si potrebbe credere che queste correzioni fossero opera del Colocci stesso e dovremmo quindi ammettere che il codice fosse completo, come oggi lo abbiamo, prima del 1537 od al massimo prima del 1549, anno in cui morì il Colocci: nel qual caso non si saprebbe come spiegare una revisione del Verino su questo codice, che con ogni probabilità non si mosse da Roma prima di entrare nella Vaticana e dopo essere uscito da le mani del suo ordinatore. Se poi si ammette che le correzioni, e forse anche la prima trascrizione della canzone, sieno state fatte dopo la morte del Colocci e sieno opera di ignoti, a minor ragione si potrà credere che prima del 1566 il Verino potesse averle sott'occhio, onde servirsene per la sua interpetrazione, non poten-

---

(1) Esempi: v. 12 - l'essenza poi e ciascun movimento. — *Ver.*
l'essenza poi e ciascun suo movimento. — *Mg, Mh.*
v. 34 - discerne male in cui è vizio amico. — *Ver.*
discende male in cui è vizio amico. — *Mq. Lk.*

(2) Rappresenta una copia del Vat. 3793 fatta fare dal Colocci, la cui biblioteca andò dispersa durante il sacco di Roma nel 1537 (cfr. De Nolhac - *La bibliotèque de F. Orsini*). — Affermò il prof. Ercole che la canzone del Cavalcanti vi si trova nella seconda parte. Essa invece è a f. 2 ed il nome del nostro non appare negli indici. Parrebbe quindi ch'essa fosse stata aggiunta più tardi, non essendo nemmeno compresa fra le rime del Vat. 3793.

Il codice appare compilato da due mani: ma ciò non ha grande valore per noi, perchè la prima mano riappare fra le ultime carte e, ciò che più vale, la seconda mano si trova in un indice che è in principio. Le due mani furono dunque contemporanee e, se pur si deve ammettere che le prime carte, aventi traccia di una numeratura antica fino ad 80, sieno un fascicolo aggiunto a parte alla copia del Vat. 3793, è certo che esso entrò ben presto a far parte dell' organismo attuale del codice.

(3) ed al presente conoscente chero. — *Ver.*
ed al presente chi no 'l sente chero. — *M'a, M'b.*

(4) v. 1 - *pur ch'io* — correzione interlineare - *cui* — corretto in margine - *perchio.*
» 8 - *sanza* - corretto interlinearmente - *senza.*
» 12 - *a ciascun* - » » - *e ciascun.*
» 16 - *formato* - » » - *fermato.*
» 34 - *discende* - » » - *discerne.*
» 42 - *et simil* - » » - *a simil.*
» 55 - *trovarmi* - » » - *trovarvi.*

(5) Al v. 9 - *provare* - corretto in margine in - *mostrare.*

dosi anche spiegare come egli abbia tenuto conto delle correzioni soltanto e mai della prima lezione, la quale egli, come erudito, doveva stimare al suo giusto valore.

Resterebbe quindi ultimo *Cap*[1], il quale è il più antico di questo gruppo. Non grandi differenze esistono fra *Vc* e *Cap*[1]; ma *Vc* si avvicina a *Cap*[1] più che tutto nelle correzioni, le quali hanno un valore molto relativo, rappresentanti cioè di una mano erudita del sec. XVI: onde *Vc* resta nella sua origine a rappresentare già una inquinazione della lezione più pura e più genuina data da *Cap*[1]. Confrontando quindi a parte le lezioni di *Ver* e *Cap*[1] si vedrà che in *Ver* si manifesta una correzione continua, ora legittima, ora arbitraria: il che non verrà a provare che precisamente su *Cap*[1] sia stata condotta la lezione di *Ver;* ma soltanto che *Cap*[1] è per noi il rappresentante più prossimo di un cod. *x* originario di *Ver*. Le correzioni infatti di *Ver* o sono mutazioni che attestano un'epoca più erudita di classicismo (1) fra la formazione sua e quella di *Cap*[1], o sono abbandoni di scritture più antiche volgari (2) e di forme glottologiche primitive (3), o finalmente correzioni dei luoghi dove il significato più difficilmente si desumeva (4). Queste ultime in parte sono suggerite da l'uso comune degli altri cdd., in parte sono opera dell'interpetre stesso (5) là dove *Ver* appare diverso da tutti gli altri mss., in parte sono rammende di errori evidenti (6) di *Cap*[1], onde anche su tal guida si può stabilire in quali luoghi *Cap*[1] sia difettoso.

Escludendo quindi definitivamente *Vc* (7), noi abbiamo fino ad ora potuto stabilire che *Cap*[1] rappresenta (salvo i suoi errori evidenti) il più antico e più puro esemplare di questo gruppo, che il Verino si servì di un esemplare simile

---

(1) ***huom*** per ***om***, l'uso dell'***h*** nelle forme del presente indicativo del verbo ***avere***, il mantenimento dell'***u*** tonica in ***sua*** per ***soa***, l'uso del ***ph*** per ***f:*** ed anche: ***obscuritate*** per ***oscuritate***, ***potentia*** per ***potenza***, ***sapere*** per ***savere***, ***coperto*** per ***coverto***, etc. Vedi a tale proposito: N. Caix - ***Le origini della lingua italiana.***

(2) Così lo scioglimento di alcuni raddoppiamenti: ***e si*** per ***essi***, ***e se*** per ***esse***. Queste forme raddoppiate sono usatissime nei 61 sonetti del Vat. 3793.

(3) Il dittongamento di ***e***, ***o*** toniche: per es.: - ***niega***, ***viene***, ***mantiene***, ***huom***, ***muove*** - mentre in *Cap*[1]: - ***nega***, ***vene***, ***mantene***, ***hom***, etc. - Così pure per le forme arcaiche: ***canoscente***, ***canoscenza*** - l'uso di ***conoscente***, ***conoscenza:*** e l'ammissione dell'iato regolarmente evitato nelle prime età, per es.: ***possibile intelletto*** per ***possibilentelletto***, ***la intenzione*** per ***lantenzione***, ***fusse impedita*** per ***fossinpedita***, ***che in*** per ***chen***. Vedi pure: Caix - op. cit.

(4) Esempi:

v. 5	- ed al presente	per	- ed a presente
» 25	- perchè la qualitate	»	perchè da qualitate
» 28	- si chei non puote	»	si che non puote
» 53	- om che no 'l prova	»	om che lo prova
» 60	- non già selvagge le beltà	»	non già selvagge la beltà
» 66	- dunque egli è meno	»	dunquelli meno
» 69	- dice degno in fede	»	dico degno in fede etc.

(5) I già citati versi: 25, 53, 69.

(6) Esempi:

v. 10	- *Cap*[1]:	***possa***	- *Ver:*	***posa***
» 38	- »	***oppita***	- »	***opposita***
» 40	- »	***non po dire hom ch'agia vita***	- »	***per sorte non può dire huom ch'aggia vita.***

(7) Anche per il v. 24, ove *Mn* mantiene l'evidentemente originale: ***pesanza*** di *Cap*[1], e *Vc* porta il ***possanza***, facile rammendamento accolto da quasi tutti i codici di ambedue i gruppi, non esclusi *Ml*, *Mk* mss. secondari del Verino. Il ***possanza*** era di ben più facile interpetrazione,

a *Cap*[1] più che agli altri codici tutti e che inoltre il Verino in qualche luogo corresse arbitrariamente, come appare evidentemente al verso 53.

Mq ed *Lk* portano varianti specialissime ed arbitrarie (1), che li fanno secondari a *Cap*[1] ed a *Vc*, il quale però si avvicina ad essi nella lezione del citato v. 34. *Mq* è senza dubbio l'origine di *Lk*, oltre che per la già esposta contenenza, per il confronto del v. 49 (2). *Lk* discese da *Mq*, il quale aveva aggiunto errori suoi a la lezione primitiva rappresentata da *Vc*, i quali errori si ripercossero poi in *Lk*.

Così pure facilmente si dimostra come è malamente inquinata la lezione di *Mg*, *Mh* (3) e l'esame degli errori porta ad ammettere che *Mg* discende da *Mh*, il quale ebbe varie origini e di cui non possiamo stabilire il codice originale. Alcuni errori provengono certo dal copista (4), altra volta (5) la lezione s'avvicina a quella del commento di Egidio Colonna, la quale generalmente s'unisce a l'altro gruppo maggiore, altrove le lezioni sono pari a quelle di altri mss. totalmente dissimili da questo gruppo (6). *Mg* ed *Mh* rappresentano quindi contaminazioni di origine diversa.

M'a, *M'b* restano pure a parte. La lezione del primo verso sembrerebbe esser guida ad una relazione fra *M'b* e *Vc* (7): ma tutto il resto della lezione

---

(1) Esempi: v. 9 - non talento.
» 10 - la dove e chi la afare.
» 20 - d'almo costume.
» 39 - da ben perfetto.
» 46 - muove cantando.
» 65 - ben auda.

(2) *Mq:* chui lo valor . . . . lo valore lo più si trova.
Lk: chui . . . . . lo valor lo più si trova.
Gli altri tutti: che 'n gente di valor lo più si trova.

(3) Esempi: v. 3 - onde al presente.
» 9 - di voler mostrare.
» 10 - la dove nascie.
la dove nassa - *Mg*.
» 11 - e quale è sua potenza.
e quanta è sua potenza - *Mg*.
» 12 - ciascun suo sentimento.
» 19 - creato da sensato nome.
» 31 - ma che senta dico.
» 38 - non però che oposito natural sia.
» 46 - collo riso in pianto.
» 52 - destando sera.
» 53 - huom che 'l prova.
» 55 - per trovarvi locho.
per trovarvi giocho - *Mh*.
» 62 - chom segue merto
» 66 - dunque lo mena, etc.

(4) Versi: 11, 46. 62.

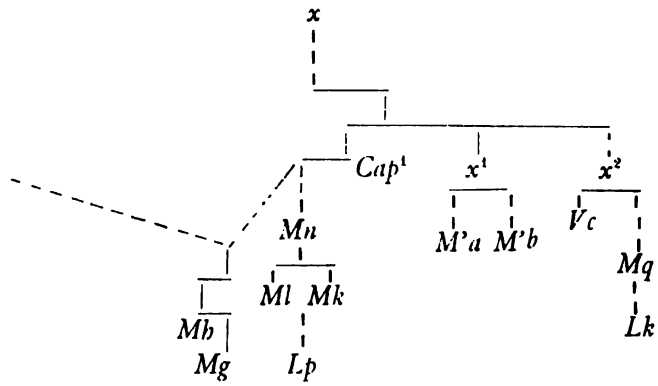
(5) Verso 3.

(6) Versi: 9, 10.

(7) *M'b* - *Vc: perchui voglio dire*, corretto interlinearmente: *.chio* - Lezione di *Mq*, *Lk: M'a* - *perchio*.

esclude questa ipotesi, rimanendo *Vc* soltanto come testimonio di una lettura più remota di quella di *M'b*. Alcuni errori evidenti (1) riuniscono *M'a* ad *M'b* e li staccano da tutti gli altri: però non si può ammettere nessuna discendenza diretta di *M'a* da *M'b* o viceversa, perchè trovansi in *M'b* errori che non si ritrovano in *M'a* ed in *M'a* errori che non si ripercotono in *M'b* (2): inoltre la composizione dei due codici e la differenza evidente del citato primo verso portano a concludere ch'essi ebbero una unica fonte originale parallela a *Cap*[1], ma meno corretta.

L'ultimo ostacolo verrebbe da un' apparente uguaglianza di *Lp* con *Vc* nel v. 9 (3), la quale le altre varianti (4) dimostrano del tutto casuale. *Lp* è non solo cronologicamente posteriore a la formazione del Verino, ma s'avvicina anche per le varianti più ad *Ml*, *Mk* che ad *Mn*, ossia a lievi modificazioni del testo più che al testo stesso: esso quindi rappresenta un discendente, non un ascendente di *Ver*. Dato il più originale *Cap*[1] il gruppo sarà così disposto:



chiamando *x* un ipotetico autografo od apografo: x^1, x^2 i due codici ipotetici non lontani da *Cap*[1], ma meno corretti, da cui scesero i due gruppi secondari, e

---

(1) Vedi il citato v. 5 e v. 16 - si *fornilo* come.
» 27 - non ha diletto *m'ha* consideranza.

(2) Errori di *M'a*: v. 12 - poi *sa* ciascun suo.
» 36 - *si forse* la virtù.
» 69 - dico degno in *sede*.
» 71 - *ne* puoi gir sicuramente.
Errori di *M'b*: » 4 - *poss'al* ver sentire.
» 55 - e non *si tiri*.
» 01 - per *tenere* experto.
» 68 - asciso *messo* oscuro.

(3) *Lp* porta « *mostrare* » corretto in « *provare* » e *Vc* porta in marg.ne « *mostrare* ». Si pensi però con quanta facilità potevasi sostituire l'un vocabolo a l'altro pur senza la guida d'alcun codice.

(4) *Lp* si unisce invece a *Ver* nel v. 25 « *la qualitate* » e nei citati vv. 53, 61, 66, 69. D'altra parte *Lp* non può essere originale diretto d'alcun codice per la sua variante assolutamente unica al v. 47 « *e la paura con paura storna* » per « *e in figura con paura* . . . etc. »

ponendo *Mg*, *Mh*, che dànno lezione contaminata, fra questo gruppo ed un altro, che ora devesi ricercare.

Passiamo quindi a la ricerca di altri raggruppamenti movendo da lo stesso v. 44, che raccoglie insieme tutti gli altri codici. Le varianti di *Mg* ed *Mh* nei versi 9 e 10 trovano una eguaglianza in *Rg*, *Ri*, *Ld*, *Mb*, *Ba*, i quali verrebbero a formare un gruppo ben distinto da gli altri e di cui risentì l'influenza il gruppo *Mg*, *Mh*. Il confronto delle varianti di questi cinque mss. porta a stabilire che *Ba* presenta una lezione evidentemente più arcaica (1) che gli altri, sebbene anche *Rg* conservi alcune forme, che attestano una sua origine ben remota (2). Ma *Rg* non può aver dato origine ad altri codici del suo gruppo, perchè ha varianti specialissime (3), che non discesero in altri codici di questa famiglia.

Uguale resultato si ottiene esaminando la lezione di *Ri* (4), mentre invece *Ld* non presenta alcuna sua variante speciale. *Mb* in tutta la lezione, salvo un caso particolare (5), dimostra d'essere una remota interpetrazione di una fonte parallela a *Ba* e per il verso 52 (6) dichiara nettamente la sua relazione con *Ri* e, poi che *Mb* non presenta le stranezze date da *Ri* nei versi citati, riterremo *Mb* rappresentante più puro delle origini di *Ri*. Non però origine diretta, chè la scrittura per disteso di *Ri* attesta una sua maggiore antichità di origini che non sia in *Mb*, quantunque *Mb* nella lezione abbia cura d'essere più fedele a l'originale. Distesa è pure la scrittura di *Ba;* ma, pur potendo ammettere un passaggio diretto da *Ba* a gli altri tre mss. scritti per disteso (*Rg*, *Ri*, *Ld*), per la loro composizione dobbiamo ritenere che la fonte primiera fu soltanto parallela a *Ba*. La discendenza diretta di *Ri* da *Mb* è anche negata da alcune varianti (7). Nè pure si deve ammettere che *Ld* rappresenti l'origine di *Rg*, perchè nel v. 12 *Rg* presenta la sigla paleografica, un *P* tagliato da un angolo sull'asta, rappresentante di quel - *per* - che si trova in *Ba*, mentre *Ld* legge: *poi*. Naturalmente invece *Ri*

---

(1) In generale ciò appare per quelle stesse leggi che abbiam visto atte a stabilire una maggiore purezza in *Cap*[1] che negli altri codici del suo gruppo. Queste forme saranno più innanzi partitamente esaminate.

(2) Forme più che tutto di raddoppiamento. Esempi:
v. 2 - *chessovente* è fero.
» 3 - *sicche* chil nega.
» 31 - ma *chessi* sente, etc.

(3) Esempi: v. 18 - *a far* dimora.
» 19 - *in* sensato nome.
» 20 - *dal mal* costume.
» 52 - destandose *rato*.
» 54 - perch'*altrui*.
» 62 - spirito ch'è *giunto*.
» 70 - *fuor* da costui, etc.

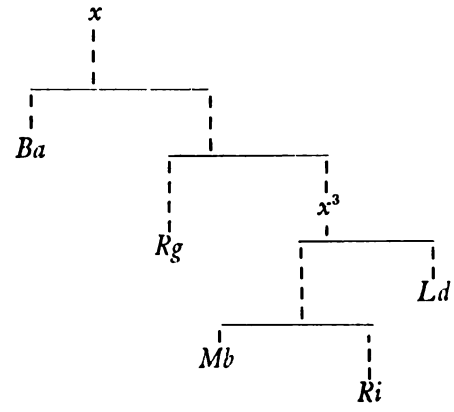
(4) Esempi: v. 23 - loco e *dimorante*.
» 45 - poi non s'allorna di *riso* mai.
» 47 - con paura *strema*.
» 65 - ben *aulde*.

(5) Verso 40: *Mb* - cangiando *cholriso* — gli altri - *cholor* riso.

(6) *Mb: destandosi la qal* – *Ri: destandose la qual* — gli altri: *destandose ira la qual...*

(7) Esempi: v. 37 - *atta* la contraria via.
» 62 - *lom* segue merto... ed il citato v. 36

sciolse in *poi* la sigla paleografica, un *P* tagliato a metà dell'asta, di *Mb*. D'altra parte *Ld* per il v. 34 ha strette relazioni con l'originale di *Mb*, di cui sciolse la sigla paleografica (1): mentre lo stesso *Ld* appare, per tutte le sue varianti, un riammodernamento (2) del suo esemplare, che esso però trasmise con maggior rispetto, che non abbiano avuto *Ri*, *Mb* per il loro (3). Questi esemplari, che furono origine dei codici in esame, furono molto vicini; forse fu un unico codice, meglio rappresentato da *Ld* che da *Mb*, *Ri*: il quale *Ld* fu probabilmente opera di persona dotta del sec. XV, che sciolse i raddoppiamenti e tolse altre forme arcaiche, cercando però di rispettare il significato, a differenza di *Mb*, che appare menato da un copista diligente nella trascrizione materiale (4), incurante di comprendere quanto scriveva, il quale in un sol luogo corresse, mutando (v. 26) in « *risplende* » il « *risprende* » dato da *Rg*, *Ri*, *Ld*, che non è che una facile mutazione del « *respiende* » di *Ba*. Pur avendo queste differenze fra loro, *Rg*, *Ri*, *Ld*, *Mb*, sono uniti per alcune lezioni, da cui resta escluso *Ba* (5): ma queste varianti non sono che manifesti inquinamenti della lezione più pura, che è in *Ba*. Onde porremo:



(1) *Mb*: *disve*, in cui l's è paleograficamente attraversata da un'asta obliqua. — *Ld*: *diserve* — *Ri*: *diserne*.

(2) Sarebbero i soliti scioglimenti di raddoppiamenti, le mancate evitazioni dell'iato e simili.

(3) Infatti si è già visto che *Ld* non presenta alcuna di quelle varianti specialissime, che sono errori evidenti, e che abbiamo già viste numerose in *Mb* ed *Ri*.

(4) Contrariamente ad *Ld* mantiene i raddoppiamenti, evita l'iato etc.

(5) Esempi: v. 4 - *si che chi 'l nega*.
» 17 - d'una *scuritade*.
» 26 - *risprende* in sè.
» 31 - ma *che si sente* dico.
» 37 - *aita* la contraria via *Ba*: - *è ita* a la...
» 40 - per *forte* non può dir.
» 55 - e non *s'aggiri*.
» 58 - lo piacer *più certo*.
» 60 - *le biltà son dardi*.
« 62 - *huon* segue merto.
» 72 - t'ho sì *ornata*.

ove x^3 rappresenta quell'unione maggiore (1) di *Ld*, *Mb*, *Ri* in confronto di *Rg*, pur rimanendo essi dipendenti da una prima fonte comune. Questo confronto serve anche a stabilire quali sieno evidenti errori (2) di *Ba* ed a formare con ciò la più pura tradizione, da cui venne l'intero gruppo.

La contenenza generale dei mss. *Ca*, *Cap*², *Lc*, *La*, *Lb*, *Ma*, *Pa*, *Par*¹, porta ad unirli tutti in un solo gruppo. Di *Ma*, *Pa*, *Par*¹, ci si sbriga presto, perchè *Ma* non è che una copia tarda di *Lb*, di cui ha soltanto invertito l'ordine, omettendo la spiegazione di questa canzone fatta da Jacopo Mini: *Pa* e *Par*¹ non sono che copie (3) della raccolta aragonese, meglio conservataci da *Lc*: e poi che il Magnifico la raccolse, noi potremo facilmente stabilire che, essendo *Lc* uguale nel numero delle rime del nostro e nell'ordine a *Ca* (4), l'opera del Medici si limitò per il Cavalcanti a trarre tutte le rime unite da un codice che, se non era *Ca*, a questo era parallelo, esercitando in minima parte la sua critica di selezione. L'esame poi delle varianti trae a stabilire quanto provenga da la mano rammendatrice del raccoglitore.

La ha contenenza uguale ad *Lc* meno due sonetti e due ballate (5).

Lb sarebbe uguale ad *La*, ma per avere i due sonetti mancanti in *La*, si avvicina più ad *Lc* e, pur mantenendo l'ordine interno nei gruppi delle rime, inverte l'ordine esterno dei gruppi (6) e, per una profonda variante nel primo verso di un sonetto (7), si unisce ad *La* e non ad *Lc*.

*Cap*², che si unisce ad *Lb* in questa variante, ha l'ordine di *La* ed il contenuto di *Lb*: si deve quindi ritenere che *Cap*² ed *Lb* provengano da quella fonte istessa, da cui discese *La*, fonte parallela a quella da cui venne *Lc*: ma *Lb* invertì l'ordine dell'esemplare ed *La* omise i due sonetti. *Cap*² sarebbe il testimonio più puro di questo codice originale parallelo ad *Lc*. Questa maggior purezza di

---

(1) Esempi: v. 5 - *ond al* presente — *Rg*: *ondio al* — *Ba*: *undio* al.
» 14 - *lo può* mostrare — *Rg*: *il può* mostrare.
» 34 - *diserve* male — *Rg*: *dicierne* — *Ba*: *discerne*, etc.

(2) Esempi: v. 3 - *e si* altiero.
» 4 - *possia* il ver.
» 65 - chi ben *aode*.
» 66 - *perchel mena de chi da lui procede*.
» 68 - mezzo scuro *lucitade*.
» 73 - *ch a sai* lodata.

(3) *Pa* ommette una ballata ed un sonetto. Quanto a *Par*¹, giustamente osserva il Renier nella recensione della citata opera dell'Ercole (*Gior. stor. della lett. it.*, Vol. VI, pag. 402) che esso non è una vera copia di *Lc*, ma è in fine mutato d'ordine. Vedi anche: T. Casini: *Antiche rime bolognesi*, p. XIV.

(4) Meno il sonetto a Guittone: - « Da più a uno face un sol legismo » - e la corrispondenza con Guido di Lapo Uberti, Nuccio Sanese, Gianni Alfani e Cino da Pistoia.

(5) I sonetti: « Amore e monna Lagia e Guido ed io » — « Se vedi amor assai ti prego, Dante » - e le ballate da l'Ercole ritenute apocrife: - « Io vidi donne con la donna mia » - « Sol per pietà ti prego, giovinezza ».

(6) *La*, *Lb*, *Cap*² dànno: « Chi potrebbe mai credere, Nerone... » — gli altri tutti: « Novella ti so dire, odi, Nerone... ».

(7) Mette cioè prima i sonetti, poi le ballate e poi le canzoni, mentre gli altri hanno prima le ballate e fra queste le due canzoni e poi i sonetti.

Cap[2] è anche provata da la sua grafia generale e da alcune varianti (1), per le quali esso si unisce più ad *La*, *Lb* che ad *Lc*, segnandone in parte anche la trasformazione (2).

Lc ha anche relazioni con *M'f*, *Pb* e *C* (3), dei quali sono fra loro in intima

---

(1) Esempi: v. 5 - ed al presente — *Lc* - et dal presente.
» 53 - che no'l pruova — » - che lo prova.
» 65 - in forma non si vede — » - forma non si vede.
» 72 - t'ho si ornata — » - t'ho si adornata etc.

(2) Si desume per es. dal:
v. 42 - *Lc* - *et simil* — *Cap*[2] - *essimil* — *La*, *Lb* - *a simil*.
» 48 - » - *di lui* - correzione interlineare: *lei* — » - *di lei* — » » - *di lei*.

(3) L'esame più superficiale di questi tre cdd. (vedi: descrizione) porta ad unirli in un solo gruppo: ma la lezione, che è costantemente eguale per le ballate, differenzia nei sonetti. La canzone presente sta fra le ballate. Raccolta più ampia è *C*, nel quale le rime, che precedono le rime di Guido, portano il nome del Guinicelli, il che ha riscontro in *Pb*, che è un fascicoletto che contiene quasi esclusivamente rime del nostro. *M'f* invece appare una raccolta condotta con regolarità ed avente forse varie origini, poi che essa contiene la *Vita Nova* che manca in *Pb* e *C*. In esso le rime di Guido seguono quelle di Dante. Per questo la relazione sembra più stretta fra *Pb* e *C* che non con *M'f*: ma *M'f* ha la ballata « Ero in penser d'amor quand'i' trovai » dopo la canzone « Io non pensava che lo cor giamai » ed il contrario è in *C*, mentre *Pb* ha: ballata, canzone e ballata, interrotta quest'ultima dopo pochi versi. Non si può quindi ammettere che *M'f* prendesse la ballata dopo la canzone da *Pb*, perchè ivi è interrotta, ma piuttosto che l'originale di tutti i tre codici portasse due volte la detta ballata, la quale *C* copiò nel primo posto ed *M'f* nel secondo. Nega però questa ipotesi il fatto che la seconda copia della ballata in *Pb* differisce per la lezione da la prima e da *C*, *M'f* (esempi: *diceva* per *cantava*, *foco* per *gioco*) onde si deve soltanto ammettere che *M'f* avente uguali origini con la prima copia di *Pb* e con *C*, mutò l'ordine e *Pb* ne ebbe da altre origini la copia seconda. *M'f* porta, invece delle rubriche copiose di *Pb*, *C*, il solo nome: *Guido*, in fianco a le rime: sembrerebbe quindi un ms. dettato per un conoscitore dell'antica lirica italiana. Dopo i pochi versi della ballata *Pb* si chiude: gli altri due continuano con alcuni sonetti in quest'ordine:

M'f - 1, 2, 3, 4, 5, 6
C - 4, 3, 5, 6, 1, 2

con evidente rassomiglianza. E possiamo dividere i sonetti così: 1 e 2 uguali perfettamente nei due cdd.: 5 e 6 differenti, i quali poi che rimangono così uniti a due a due rivelerebbero origini diverse. Degli altri due il 4 differisce, il 3 è uguale. Non si può ammettere che questa formazione d'ordine sia casuale, tanto più se si osserva che le differenze pur nei sonetti 5 e 6 non sono gravi. Nel 5 vi è una costante uguaglianza ortografica: nel verso 10 *C* dà - *per mezzo gli occhi* - ed *M'f* - *dentro da gli occhi* - ove si può facilmente credere ad una correzione da parte del copista di *C* per evitare la ripetizione di *M'f* - « *dentro da gli occhi passò dentro al core* ». Nel 6 pure l'ostacolo è minimo: *alegranza* in *C*, *alegrezza* in *M'f*, mentre tutti gli altri hanno *l* raddoppiato. Ma nel 4 le difficoltà sembrano insormontabili. Abbiamo:

v. 1 - *M'f*: en altro modo — *C*: ch'en altra guisa.
» 8 - » l'anima mia dolente — » l'anima trista per voler.
» 9 - » e poi sostenne — » ma poi ristette.
» 11 - » che porta dentro — » che porse dentro.
» 13 - » che volean morire — » che credean morire.

Nel primo e quarto caso *M'f* è solo, onde possiamo ammettere una cattiva trascrizione del cod. originale. Negli altri casi l'eccezione è data da *C*, simile in queste varianti a *Cb*, (vedi: descrizione). Esaminando la seconda parte di *Cb* si ha: sonetti: a, b, 4, 5, 2 - tratti da un antico libro a mano posseduto da Francesco Sadoleto. Degli ultimi tre sonetti (*b* è dato da *C* prima e manca in *M'f*) due differiscono da *M'f* e rassomigliano a *C* (4-5). Nella terza delle varianti esposte

relazione *Pb* e *C* come appare da le varianti (1), dovendosi però escludere che *Pb* sia copia di *C* (2). Parrebbe piuttosto che *C* derivasse da *Pb* (3), quantunque *Pb* sia meno ricco di *C*. *Pb* è codice interrotto, che forse rappresenta un antico codice mutilo, ma che certamente non è mutilo per sè stesso, perchè termina con due pagine bianche e si dimostra perciò con ogni probabilità mutilo volontariamente. Esso ci dà quella parte che è comune ed identica in *M'f* e *Ce*, e quindi sarebbe il rappresentante incompleto dell'originale completo, da cui discese *C*, poco differente, sebbene un po' più corrotto, dell'originale di *M'f* (4). Questo confronto porterà così a stabilire tanto gli errori di *Pb* e *C* quanto gli errori di *M'f* (5), rimanendo fra loro una notevolissima parte comune (6).

Abbiamo detto che con questi tre codici ha relazione (7) *Lc* più che non abbiano *La*, *Lb*, *Cap*[2]; noi distinguiamo però in *Lc* quella parte che è evidentemente

---

C non ha riscontro che in *Cb*. Il Pelaez (op. cit.) afferma che il copista di *C* è molto diligente, ma si trovò forse a ricopiare un testo talvolta inintelligibile: inoltre *C* ha traccie dello stemma mediceo: quindi con molta probabilità potè essere a mano del compilatore di *Cb*, il senese Cittadini. Per ciò si verrebbe a concludere che per le rime di Guido *M'f* derivò da un ms. parallelo a l'originale di *C*, non da lo stesso originale: che la precisione della scrittura nella sua fonte permise al menante di *M'f* di rimanere più fedele che non il menante di *C*, il quale in parte, così com'è, rappresenterebbe la tradizione del Sadoleto. Si vedrà anche nell'esame generale come *M'f* sia più fedele al suo gruppo.

(1) Esempi: v. 17 - *diaphan lume* - e la mancanza in ambedue i cdd. *C*, *Pb* del v. 25.

(2) Per il v. 69 ove si trova: *C* - fuor d'ogni dice degno in fede.
Pb - fuor d'ogni fraude dice degno in fede.
non potendosi ammettere che *Pb* copiando *C* correggesse precisamente secondo la lezione più accettata.

(3) Osservando il v. 48 si vede che *C* addotta la lezione di *Pb* come è corretto, contrariamente a la prima lezione che pur trova riscontro in *M'f*
M'f - ancor di lui vedrai.
Pb - ancor di lui vedrai - *corretto in margine* - di lei.
C - ancor di lei vedrai.
Ammettendo quindi un originale comune si deve credere che *Pb* ricopiasse fedelmente errore e correzione e *C* la sola correzione. La lezione originale era certo - *lui* - come appare in *M'f*.

(4) Vedi il citato verso 17: *M'f* : *diaphan da lume* — *Pb*, *C* - *diaphan lume*.

(5) Gli errori dei primi si son visti già. Per *M'f* si veggano:
v. 27 - *non da diletto*.
» 37 - la qual *aiuta* la contraria via.
» 49 - *con* gente di valor.
» 55 - per *trovarmi* gioco.
» 69 - *cioè* degno in fede.

(6) Esempi: v. 3 - *che si chiama* amore.
» 5 - et *dal principio*.
» 12 - *el natural* suo movimento.
» 29 - *ma ben da* quella viene.
» 49 - che 'n gente da valor *spesso* si trova, etc.

(7) Esempi: v. 42 - *et simil* può valer.
» 48 - *di lui* — correzione interlineare - *lei* — *Lc* (vedi gli altri: nota 3).
» 53 - huom *che lo prova*.
» 64 - *compriso* bianco.
» 72 - ch'io t'ho *si adornata*.

opera critica del suo grande raccoglitore (1). E poichè la contenenza dei tre Laurenziani e del Capitolare è molto simile a *Ca* sarà dal confronto di tutti questi codici, che verrà una guida per una relativa classificazione. *Lc* appare tosto più conservatore (2) relativamente a l'antico *Ca* ed è seguito in ciò da *M'f*, rappresentante più autorevole del suo gruppo: e talvolta è più fedele *M'f* (3), talvolta *Lc* (4). Le differenze presentate da *M'f* si dimostrano non errori arbitrari, ma frutti di una continua opera dilucidativa (5), onde si deve ammettere che il menante dell'originale del gruppo fosse persona colta, che modificava il senso ove lo credeva inquinato e manteneva del resto quanto più poteva dell'antica lezione. *Lc* non fu invece così modificato e rimane più vicino a *Ca* serbando però traccia di un generatore comune (6) con *La, Lb, Cap²*. Questo ipotetico generatore delle due lezioni corresse in qualche parte quello che era guasto in *Ca* (7), ma guastò anche altrove (8) e modificò (9). E poi che vi è una già vista unione di *Lc* con il gruppo di *M'f*, nel senso che *M'f* aggiunge altre varianti sue a quello che è in *Lc*, noi riterremo che il gruppo di *M'f* discenda da un originale (10) poco diverso da *Lc* e quindi in relazione con *La, Lb, Cap²*. Rimane ancora da spiegare il riscontro che è nel v. 17 fra: *La* - *dyaphan* — e *Lc* - *dua fan*, riscontro che non può essere casuale. L'unione già mostrata fra *La* ed *Lb* trova conferma in un riscontro simile (11): noi dobbiamo quindi ammettere una copia scrupolosa in *La* di questa forma - *y* - originaria del codice - origine dei tre Laurenziani, la quale *y* uscì in *u* erroneamente due volte, una in *Lb* e l'altra in *Lc*. Non si può ammettere infatti nè che *Lb* sia origine di *La*, nè che *Lc* discenda da *La* per la sua maggior fedeltà a le lezioni più antiche: questa

---

(1) v. 28 - *costome* per la rima interna ed al v. 24 - *pesanza* — ritornando a la purezza originale, mentre gli altri hanno tutti - *possanza*.

(2) Esempi: v. 26 - *Ca, Lc, M'f: resplende* — *La, Lb, Cap²: risplende* (vedi: Caix, op. cit.)

v. 48 -	*Ca, M'f: di lui* — *Lc: di lui* - corr. interl. - *lei*	—	*La, Lb, Cap²: di lei.*
» 53 -	*Ca, Lc, M'f: che lo prova*	— » » »	*che nol prova.*
» 64 - » » »	*compriso* (:viso)	— » » »	*compreso.*
» 72 - » » »	*si adornata*	— » » »	*si ornata* (a danno del verso).

(3) v. 49 - *Ca, M'f: che gente* — *Lc, La, Lb, Cap²: che 'n gente.*

(4) v. 24 - *Ca, Lc: pesanza* — *La, Lb, Cap, M'f: possanza.*

(5) Basti osservare gli esempi già arrecati della lezione speciale di questo gruppo per convincersi dell'asserto.

(6) Esempi:

v. 28 -	*Lc, La, Lb, Cap², M'f: puote là gir*	—	*Ca: po' la gire.*
» 38 - » » » » »	*naturale opposto*	— »	*opposta natural.*
» 60 - » » » » »	*selvaggio la biltà suo*	— »	*selvagge le beltà son.*
» 66 - » » » » »	*da quel li mena che da lui*	— »	*da quelì meno che dallui.*

(7) v. 59 - *Ca: non po' coverto stare si giunto* — gli altri: *non può coverto star quand'è si giunto.* — Così si esclude anche la provenienza diretta di questi cdd. da *Ca*. Vedi anche il citato v. 66.

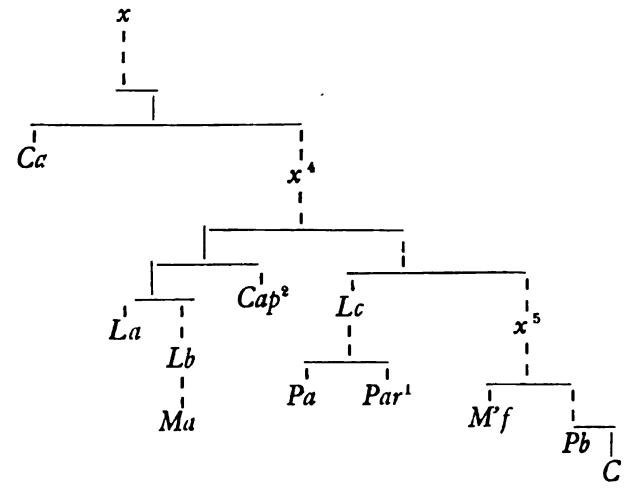
(8) Basta esaminare ad esempio il citato v. 60.

(9) Si vegga il citato v. 28.

(10) Si viene così ad imaginare un codice perduto che fu parallelo a *Ca* ed un po' più corrotto (x^4) il quale diede origine a due gruppi — (*La, Lb, Cap²*) — (*Lc*, x^5), in cui x^5 è l'originale di *M'f, Pb, C*.

(11) È al verso 59 ove per il - *sy giunto* — di *La, Lb* trascrive - *su giunto*.

y quindi fu certamente in quella fonte comune, che è meglio rappresentata da *Lc* e *Cap*². Riducendo ora queste conclusioni graficamente si ottiene:



Arrivati a tali conclusioni cerchiamone una conferma in un altro verso profondamente mutato nei vari codici: il verso 66. Del quale si hanno tre lezioni principali, salvo gli arbìtri dei mss. speciali:

perchè lo mena chi da lui procede

data da: *Ba, Rg, Mb, Ri, Ld, Mm, Ce, Lb*², *Ma*², *Lh, Rh, M'e, Mf, Rb, Rf, Le, Pd, Ln, Cd, Mart, Rm, Par*².

da quel li mena che da lui procede

data da: *Ca, La, Lb, Lc, Cap*², *Pa, Par*¹, *Ma, M'f, Pb, C, Rl, Lm, Mc.*

dunquelli e meno che da lui procede

data da: *Cap*¹, *Mn, Ml, Mk, Mh, Mg, Lp, M'a, M'b, Vc, Mq, Lk, Cb.*

Dal primo gruppo abbiamo già distinto i seguaci di *Ba, (Rg, Mb, Ri, Ld):* dal secondo i seguaci di *Ca (La, Lb, Lc, Cap*², *Pa, Par*¹, *Ma, M'f, Pb, C)* e dal terzo i seguaci di *Cap*¹, che compongono tutto il gruppo eccettuato *Cb.* E poi che si attendeva al gruppo di *Ca* prendiamo in esame quei codici che, pur essendo con questo, non furono ancora classificati, cioè *Rl, Lm, Mc,* dei quali

finora sappiamo che si uniscono a *Ca* nel verso 66 e sono i soli che gli si uniscono: ciò dimostra quindi una già notevole uguaglianza. *Lm* presenta alcune lezioni (1) che lo fanno escludere dalla paternità dei codici a noi noti, lezioni che si dimostrano o come tentativi di correzione per ricavare un significato più facile là dove il menante non sapeva comprendere il suo esemplare o talvolta come correzioni metriche (2). Esso presenta una unione più stretta (3) con *Mc* che con *Rl*, il quale ultimo neppure può aver dato origine ad alcun altro codice (4). *Mc* rappresenta senza alcun dubbio l'origine di *Lm*, poi che esso riporta l'originale da cui vennero alcune cattive lezioni (5) in *Lm:* rappresenta, ma non è l'origine diretta (6). Questa origine si deve riconoscere in *Ca* come appare da la conservata mutilazione del v. 59 (7), in cui *Mc* è più fedele, mentre *Rl, Lm* tentano di correggere il verso mancante e per significato e per misura. Questi codici sono più uniti a *Ca* (8), che non gli altri

---

(1) L'ommissione del verso 52 e le seguenti varianti:
v. 5 - conoscente *ch'io ero.*
» 6 - no spero *ch'un* di basso core.
» 26 - *perpetuo* effetto.
» 28 - non può *là gir sua* simiglianza.
» 30 - *perchè perfezion si pon tale.*
» 35 - di sua *possanza* segue.
» 39 - da buon *profetto.*
» 44 - *contra* misura.
» 51 - *con* formato loco.
» 57 - *professione* et sguardo.
» 59 - *coverto mai star si gunto.*
» 67 - *debbe esser* diviso.

(2) Vedi il citato v. 28 ed i vv. 33 - *per ragion poi* vale.
58 - che fa parere *lo piacer suo* certo.

(3) Esempi: v. 1 - *che io deggia* dire.
» 2 - *et di* presente.
» 10 - *dovei* posa.
» 12 - l'essenza *poi et ciascun* movimento.
» 37 - *eujta la contraria via* - *Mc* — *e vita alla...* - *Lm.*
» 45 - *s'addorna di riposo.*

(4) Esempi: v. 5 - *'n dal* presente.
» 13 - *al* piacimento.
» 16 - si *fermato* come.
» 38 - *naturale opposta.*
» 54 - perch'a lui *si ritiri.*
» 62 - *con se con* merto.

e la mancanza dei vv. 48 e 49.

(5) Vedi il citato v. 37 ed il v. 55 - *Mc: 'lgioco* — *Lm: loco.*

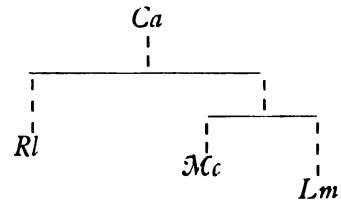
(6) Vedi i vv. 9 - *Mc: dover* provare — *Lm: voler* provare.
» 42 - » *s'oblia* — » *l'oblia.*
» 69 - » *dico* degno — » *dice* degno.

Non si può infatti ammettere che occasionalmente *Lm*, ricopiando *Mc*, ritornasse a le lezioni più accreditate.

(7) *Ca: choverto star si giunto* — *Mc: choverto star si gunto.*
Rl: si star coverto giunto — *Lm: coverto mai star si gunto.*

(8) Vedi il v. 60 - *Ca, Lm, Mc, Rl: selvagge le beltà son dardo.*
gli altri: *selvaggio la beltà suo dardo.*

già esaminati e pure in relazione con *Ca:* nè vale contro questa affermazione il fatto che *Rl* in una variante si avvicina al gruppo: *La, Lb,* etc. (1) più che a *Ca.* Strana è l'unione dei tre codici nel v. 7 e notevole (2), perchè doveva dar origine ad una differente interpetrazione, discendendo la scrittura originale male divisa nei tre discendenti. Onde si deve ammettere un primo discendente da *Ca,* che portasse la scrittura « *raggione* » discesa poi con errata divisione da una parte nel generatore di *Rl* con l'aggiunta di altre varianti, e da l'altra nel generatore di *Mc, Lm,* rappresentatoci nella sua quasi assoluta purezza da *Mc.* Questo ultimo generatore aveva modificato il primo verso sopra un' altra tradizione. Quindi completeremo graficamente le relazioni di *Ca* così:



La tradizione, a cui nel primo verso s'unisce il gruppo *Lm, Mc,* è accettata nel commento di Dino del Garbo, rappresentato dai codici: *Ce, Mm, Lh, Lb*². *Ma*², *Rh* (3). Notiamo subito che precisamente in questo primo verso (4) *Rh* si stacca dal gruppo, ma come eccezione, perchè non pochi luoghi comuni stringono tutti questi

---

(1) *Ca, Mc, Lm: opposta natural — Rl: naturale opposta — La, Lb,* etc.: *natural opposto. Rl* quindi rappresenterebbe la prima mutazione di *Ca,* da cui vennero le altre modificazioni.

(2) « *a tal raggio ne* » invece che « *a tal ragione* ».

(3) Come si è già detto *Lb*², *Ma*² indicano la seconda copia della canzone nei mss. *Lb, Ma.* Mentre *Ce, Lb*², *Ma*², *Mm* portano il nome dell'opera di D. del Garbo nel volgarizzamento di Jacopo Mangiatroia, *Lh* dà il nome di Egidio Colonna. Esso però differisce nella lezione da tutti gli altri commenti del Colonna e porta nella rubrica (vedi: descrizione) le stesse parole che servono di prefazione ai commenti di D. del Garbo volgarizzato dal Mangiatroia: si deve quindi ritenere arbitraria l'attribuzione del commento a frate Egidio. Anche le varianti parziali lo uniscono ai commenti di D. del Garbo (vedi più sotto la nota).

(4) La differenza sta in questo. Questi codici leggono: « *che io deggia* dire » - mentre tutti gli altri dànno: « *perch'io* voglio dire » - *Ce* porta: « *perchè io deggia* dire ». Il trovare questa variante in *Mc. Lm* di origine parallela a *Ca* e quindi probabilmnnte del sec. XIV, quando sappiamo che Dino del Garbo morì nel 1327 (Villani: *Cronica,* X, cap. 41) ed anche il Mangiatroia visse in quel secolo (A. Zeno: *Note alla Eloquenza italiana del Fontanini,* vol. 2°, p. 4, Parma, 1804) e l'osservare che poi i codici del commento si staccano da *Mc, Lm,* ci traggono al dubbio che questi due codici rappresentino la prima formazione del *deggia* nel primo verso, mutazione accettata dal commentatore, sebbene egli si servisse per la massima parte di una lezione originariamente lontana da *Mc, Lm.* Si noti poi anche che in *Mm, Ce, Lh,* abbiamo le strofe sparse nel commento, mentre in *Lb*², *Ma*², sono raccolte prima che cominci l'interpetrazione, il che (essendo *Lb*², *Ma*², raccolte esclusive di rime di Guido) dimostrerà che in *Mm, Ce, Lh,* è l'origine di questa parte di *Lb*², *Ma*², parte aggiunta a quella che i due cdd. tolsero dal gruppo di *Ca.* Se si osservi poi che *Ce* porta: « *perch'io deggia dire* » e non: « *che io deggia dire* » degli altri commenti, più simile in ciò a la prima lezione, si dovrà vedere in *Ce* il primo passo nella lezione di D. del Garbo, perchè data la prima mutazione « *deggia* », era naturale mettere:

codici e li rendono differenti da gli altri gruppi (1). È palese che *Lb*² discende da *Mm* (2) e si può quindi escluderlo da la discussione per la ricerca del codice più notevole e con lui *Ma*², suo fedele seguace. *Rh*, che ha relazioni più che tutto con *Lh* (3), non può essere nè discendente nè ascendente diretto (4) di alcun altro, nè *Lh* può essere generatore di *Rh* (5). Se poi si esamina il testo (6) del commento di D. del Garbo, si vede che esso ci è rappresentato, più che da gli altri, da *Mm* e *Ce* (7) e come *Ce* dimostri la discendenza graduale a le lezioni speciali del commentatore (8): ma non possa essere l'originale del commento stesso (9). *Rh* non ha nome di com-

---

« *che io* » quando il « *perch'io* » aveva significato causale, come appare dal più chiaro « *per cui* » dato da altri mss. Ciò quindi esclude la prima ipotesi che in *Mc, Lm* si debba cercare l'origine di questo mutamento, portando essi: « *che io deggia* ».

(1) Esempi: v. 34 - *cui è vinto* amico.
» 39 - da buon *proposto*.
» 58 - lo piacere *incerto*.
» 62 - *non* segue merto.
» 64 - *complesso* bianco.
» 69 - *dice degna* in fede.

(2) Vedi le varianti: v. 10 - *la ove si* posa.
» 34 - *di cui è vinto* amico.
» 42 - *a questo* può valer.
» 51 - *non fermato* loco.
» 52 - destandosi *ella*.
» 68 - luce *raude*.
» 69 - *Mm: degnā fede* — risolto da *Lb*²: *degna fede*, mentre gli altri dànno: *degna 'n fede*.

(3) Vedi i vv. 10 - *la ove possa*.
» 37 - la *quate aita*.
» 51 - *Rh: in infermato* — *Lh: in un fermato*.
» 52 - destan*dosi ira* etc.

(4) La discendenza è esclusa dal mantenere *Rh* il « *voglia* » per il « *deggia* » del primo verso: la ascendenza da i vv. 14 - *il fa* mostrare.
» 17 - *de far dallume*.
» 33 - ragion *si vale*.
» 54 - e non *si trova*.
» 58 - *il bel piacer* incerto.
» 60 - *selvaggi in la beltà suoi*.
» 67 - *di fuor del suo color* esser diviso.
» 69 - dice *al tutto* in fede.
» 73 - assai *laldata*.

(5) Esempi: il citato v. 1 e vv. 53 - huom *che nol* prova.
» 68 - luce *rande*
» 69 - *dice dengna* in fede.
» 74 - si *adornata* — *Rh: si ornata*.

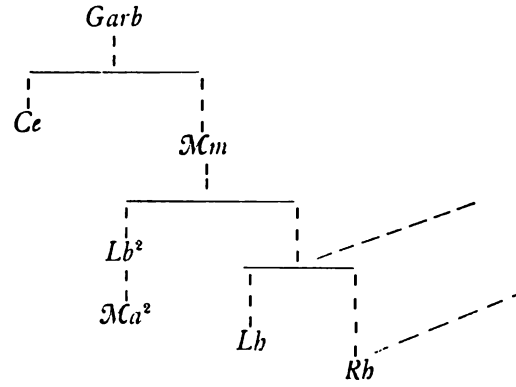
(6) Vedi: Pasqualigo, op. cit.

(7) Esempi: v. 52 - destandosi *ella* — v. 51 - *Mm: non fermato* loco.

(8) Esempi: v. 1 citato e discusso e:
v. 10 - *Ce: la ove posa* — *Mm: la ove si posa* — *Lh: la dove possa*.
» 14 - » *il po' mostrare* — » *il può mostrare*, con gli altri.
» 51 - » *non infermato* — » *non formato*
» 60 - » *selvaggie* la beltà suo dardo — *Mm: selvaggio* la beltà etc.

(9) Vedi v. 5 - *ed al principio*.

mentatore ed il suo affine *Lh* lo sbaglia, serbando però le parole della rubrica genuina; onde, con l'aiuto della cronologia dei due codici (1), si può stabilire con ogni probabilità che *Rh* rappresenta una correzione posteriore di *Lh*, anche perchè *Lh* è qualche volta più unito ad *Mm* (2), ed *Lh* non è che una contaminazione con il commento del Colonna (3). *Ce* rappresenta allora le prime formazioni del testo, il quale servì poi al commentatore che aggiunse qualche cosa di suo nel commentare. Questa parte arbitraria rimase quando la lezione fu conformata al commento *(Mm)*: quindi a la forma pura succedettero le contaminazioni di *Rh* ed *Lh*. Ossia si avrà graficamente:



Siamo con ciò arrivati ad esaminare codici che si univano per il v. 66 con il gruppo di *Ba*, ma che se ne staccano per il v. 28 (4) per unirsi invece al gruppo *Cap¹*: con essi stanno altri codici non ancora esaminati: *Rf, Le, Par²*, *Rm, Ln, Cd, Mf, Mart*, mentre due ultimi codici: *M'e, Pd* (5) per lo stesso v. 28 rimangono con il gruppo di *Ba*.

---

(1) *Lh* porta la data: 28 dicembre 1433 — ed *Rh* invece la data del 1460 (vedi: descrizione).

(2) Vedi v. 60 - *Mm, Lh: selvaggio la beltà suo dardo* — *Rh: selvaggi in la beltà suoi...*
» 68 - » *luce raude* — *Lh: luce rande* — » *luce rade.*

(3) Oltre che dal citato v. 52 si vede dal v. 51:
comm. Colonna: *in un formato* — comm. Garb.: *non fermato.*
Lh ha la via di mezzo: *in un fermato.*

(4) Di cui abbiamo tre lezioni:

si che non po là gir simiglianza,

data dal gruppo intero di *Ca*.

si che non puote largir simiglianza,

data dal gruppo di *Cap¹* — gruppo di *Garb.* e: *Rf, Le, Par², Rm, Ln, Cd, Mf, Mart*.

perchè non pote là ir simiglianza,

data dal gruppo di *Ba* più: *M'e, Pd*.

(5) Vedi: descrizione dei codici. — *Pd* non è che una copia di *M'e*.

L'unione di *Rf, Le, Rm, Par*[2] è data senz'altro da la contenenza quasi identica nei quattro codici (1). Di ciò troviamo una conferma nelle varianti (2). Così pure *Cd* sembra unirsi ad *Ln* (3), ma la grafia evidentemente arcaica di *Cd* ci fa credere ch'esso sia testimonio di un cattivo codice più che tutto quasi indecifrabile, da cui riammodernando venne anche *Ln*, il quale, più curante del significato che non sia *Cd*, rimette a quando versi assolutamente arbitrari (4), comprendendo però in un luogo (5) il suo originale meglio che non faccia *Cd*. Gli errori palesi di *Cd* (6) lo escludono da la paternità di *Ln*.

Tutto questo gruppo, ottenuto con la guida del v. 28, sembrerebbe un gruppo

---

(1) Vedi: descrizione dei mss. Pur essendo la contenenza quasi del tutto uguale, l'ordine invece è mutato. *Rm* porta la canzone, adespota ed anepigrafa, prima nella sua raccolta: gli altri invece la dànno tutti al Cavalcanti. La contenenza di *Rm* corrisponde a quella parte che in *Rf* va da c. 115*b* a c. 149*b*, parte trascritta da la seconda delle tre mani che compilarono il codice. *Rf* raccoglie insieme le rime di Dante sparse in *Rm* e mette in fine rubricata la canzone di Guido che è prima in *Rm*. *Par*[2], *Le*, pur contenendo circa le stesse cose dei due primi, sono in maggior relazione tra loro e per l'ordine delle opere e per l'aggiunta del libro di Gualtieri che manca negli altri due. *Par*[2] poi aggiunge anche il libro di Cato. Credo inutile al nostro scopo ricercare una discendenza fra questi codici: basta l'averli insieme riuniti, perchè essi tengono un posto ben poco importante per la ricostruzione del testo della canzone. Le opere ad essi comuni sono: Canzoni di Bindo Bonichi, la canzone di Guido, le allegorie con le Metamorfosi di Giovanni del Vergilio, epistole di Luigi Marsili, di Cola di Rienzi, di Morbosiano. — Sono poi comuni ad *Rf*, *Rm*, *Le*, le rime di Dante, di Lapo Gianni, Ventura Monaci, Forese Donati, Stoppa de' Bostichi, Giovanni di Lambertuccio Frescobaldi. *Par*[2] sembra più che tutto una raccolta d'opere filosofiche ed ascetiche. (Vedi anche le opere cit.: - S. Morpurgo: *I mmss. riccardiani*. — *Cataloghi della Nazionale di Parigi* del Marsand e del Mazzatinti).

(2) Esempi: v. 5 - *ond'io al* presente.
» 18 - *da marte viene e fa dismora.*
» 19 - ed *assensato* nome.
» 34 - *discernere male* in cui.
» 60 - le biltà *suo tardo.*

e la mancanza dei vv. 68, 69.

(3) Esempi: v. 7 - *di* tal ragione.
» 11 - *e quale* è sua virtute.
» 19 - *Cd: elle creato de sensato — Ln: egli è creato da sensato.*
» 20 - *reprende* in sè.
» 31 - *Cd: ma che sentente — Ln: ma che s'intenda.*
» 51 - *non in fermato* loco.
» 58 - *parere luom piacere*
» 65 - *Cd: e chi bene ha di forma — Ln: e chi a ben di forma.*

(4) Esempi: v. 52 - *invescando desiri quai mandan foco.*
» 55 - *ne seguir per trovar letitia o gioco.*
» 68 - *a si somiso obschuro luce rade.*

(5) v. 69 - *Cd: fuor d'ogni strade dicean — Ln - fuor d'ogni fraude dicen.*

(6) Esempi: v. 17 - *dua fan de lume una escuritate.*
» 18 - da morte viene *e fa d'una hora.*
» 45 - non s'adorna *dire peso* mai.
» 51 - *comermo non infermoto.*
» 52 - *destando sita* la qual.
» 54 - *ne se noma* perchè a lui.
» 68 - *asciso mezo et saro* luce rade.

di contaminati, partecipando esso ai gruppi già stabiliti e diversi fra loro. E ad esso si deve unire anche *M'e*, perchè la sua variante uguale a *Ba* nel v. 28 perde di importanza di fronte al rimanente della lezione, che lo raggruppa con codici (1) del gruppo ora in esame. Da qualsiasi paternità dobbiamo escludere il gruppo *Rf*, *Le*, *Rm*, *Par*² per la mancanza dei vv. 68, 69 ed *Rb* (2) per le sue varianti arbitrarie, non riprodotte in alcun altro codice, così come dobbiamo escludere *Ln* (3). Abbiamo quindi come più intatti *Mart*, *Mf*, *M'e*: ma, mancando *Mf* dei vv. 8, 9, rimangono *Mart*, *M'e* ed il codice rappresentato malamente da *Cd*, come più originali almeno in apparenza. Nel primo verso nessuno di questi porta quel « *deggia* » che è caratteristico di *Garb.* e nessuno ha nel v. 4 quel « *sicche chil* » che è di *Rg*, *Ri*, *Ld*, *Mb*, discendenti diretti di *Ba*: ma con *Ba* si uniscono al v. 5 nell' « *undio* » contro *Garb* (« *ed al* ») unito ad *Mf*. Certo una ipotetica forma originale « *et al presente* » poteva facilmente mutarsi in « *ond al* » che è la lezione assunta dal Colonna: ma relativamente a ciò noi riscontriamo alcune uguaglianze e differenze che hanno un significato speciale.

Si ha:

Mart	*Rb*, *Ln*, *Cd*	*Ri*, *Ld*, *Mb*	*Ba*, *M'e*, *Le*, *Rf*, *Rm*, *Par.*² *Rg*
ond a	onde al	ond al	ondio al

in cui « *ond al* » dei tre cdd. seguaci di *Ba* appare come una semplificazione di di quell' « *ond io al* » conservato da *Rg*, *Ba*, che poteva sembrare troppo turgido per l'armonia metrica. Relativamente poi a gli altri si vede come da una forma più semplice nel più antico *Mart.* si scenda per i secondi cronologicamente (*Rb*, etc.) ad una forma più composta, fino ad una forma pienissima (*M'e* *Le*, etc.) in codici che appartengono ai secoli XV e XVI, mentre *Mf* che è della prima metà del Sec. XV esce in quel « *et al* » che non puó esssere modificazione dell' « *undio al* » di *Ba* (4).

---

(1) Con: *Le*, *Rf*, *Rm*, *Par*² per i vv. 5, 17, 19, 31, 37, 39, 51, 60 — con: *Ln*, *Cd*, per i vv. 11, 27, 34.

Questi codici tutti si riuniscono poi con *Rb* contro *Ba* nei vv. 9, 10, 35, i quali versi stabiliscono fra loro un nesso più ristretto che non fra tutti gli altri.

(2) Mancano i vv. 62, 63: vedi i vv. 9 - *già un* talento.
» 18 - *d'amor ci* viene.
» 28 - non puote *le gier* simiglianza.
» 34 - *dicievi* male.
» 38 - *non perchè sia opposta naturale.*
» 39 - *che d'alcune perfetto torte.*
» 40 - *uom ch'aggia vota.*
» 41 - che stabilita *naura* signoria.
» 61 - *che tal volere nocere per lo suo sperto.*
» 69 - fuori *del core*, etc.

(3) Basta esaminare le varianti già citate.

(4) Non deve meravigliare questo vario metodo critico per i vari codici, perchè i copisti, che troppe volte volevano lasciar traccia dell'opera loro, ora semplificavano ed ora inturgidivano la lezione esemplare.

Con ciò noi saremmo venuti a fissare qualche discendenza: cioè *Mart* sarebbe a capo, in secondo posto verrebbe *Rb* con la fonte di *Ln, Cd* ed in fine, con relazioni più o meno prossime, le fonti di *M'e, Le, Rf, Rm, Par*². Al v. 9 *Ba* ed il suo gruppo dànno: « *mostrare* » mentre *Garb, Rb, Mart, M'e, Le, Rf, Rm, Par*², *Ln, Cd* (¹) sono concordi nel darci un: « *provare* » per cui si uniscono ai gruppi di *Ca* e *Cap*¹. Questa unione dimostra che: « *ed al* » del v. 4 in *Garb, Mf* ha origine diversa da l' « *et dal* » dei discendenti di *Ca*, ossia sarebbe una corruzione di quel « *ond a* » che sta in *Mart*, e fu malamente interpetrato: la qual forma rivela origine comune con l' « *undio al* » di *Ba*, a cui s'arrivò a traverso l'« *ond al* » dato da alcuni codici. Questi, che sembrano contaminati, vengono a formare così una squadra vera separata da le altre, divisa in gradi diversi di uguaglianza e di differenza e la contaminazione (se tale è veramente) deve essere opera di eruditi, perchè mai un copista semplice riunisce lezioni di diversa origine nella sua copia: onde il trovare tra questi cdd. il nome di un commentatore, Dino del Garbo, può far dubitare che la contaminazione venga da lui. Ma la variante del primo verso dei commenti non ha riscontro, come si vide, negli altri codici, onde quello che appare di primo strato in *Mart* non può essere opera di Dino. E si tratta veramente di contaminazione o questa tradizione nuova è più genuina delle altre, come quella che partecipa di esse e ne rivela le mende? La risposta verrà da l'esame completo delle varianti.

Nel v. 10 abbiamo tre lezioni generali, (²) che non dànno però risultati definitivi, perchè si è già dimostrato che *Lh, Rh* rappresentano una contaminazione di *Garb*, rappresentato meglio da *Mm*, mentre *Ce* rappresenta la prima forma, su cui il commento si svolse. Ammettendo una lezione originale « *la ove posa* » che poteva essere evitata per l' iato, facilmente si spiegano le correzioni: « *là dove* » – « *là dove si* ». Ma nel v. 11 le divisioni si fanno più nette: *Mart, Garb, Cd, Ln, Rb, M'e* portano: « *qual è* »: *Mf, Rf, Le, Rm, Par*,² unendosi ai gruppi *Ca* e *Cap*¹, dànno: « *qual sia* ». Ciò dimostra la tendenza di questi ultimi ad avvicinarsi ad altri gruppi e come, da una base comune, *Ba* con i suoi si staccasse per il v. 10 e come *Garb* si unisca veramente a *Mart, Rb, M'e*. Se il v. 12 li fonde tutti insieme (³), il v. 19 muta un poco le relazioni unendo *Garb, M'e*, a *Mf, Le, Rf*, etc.; ma è una variante ben lieve, facilmente corretta o sbagliata, che si riduce al semplice mutamento da: *da* a *ed a*. Stringe le relazioni fra *Mart* ed *M'e* il v. 24 per l'uso caratteristico in ambedue di « *posanza* » per « *possanza* ». Così unendosi e dividendosi questi codici continuano per tutta la canzone: onde sintetizzando noi possiamo stabilire una prima uguaglianza (v. 66) di tutti questi mss. con *Ba*: poi altre uguaglianze più ristrette, che raggruppano in-

---

(1) Il verso manca in *Mf*.

(2) *la dove posa* - gruppi di *Ca* e *Cap*¹: *Rf, Mf, Rb, M'e, Cd, Le, Ln, Rm, Rh, Lh, Par*², *la dove nasce* - *Ba* e seguaci.
la ove si posa - *Mart, Mm*.
la ove posa - *Ce*.

(3) *L'esenza e poi ciascun*.

sieme i gruppi già formati: *Garb - Le, Rf, Mf* (1), *Rm, Par*[2] – *Cd, Ln,* – con *Rb, M'e, Mart.* Dei quali *Rb* attesterebbe una lontana origine oscurissima comune con *Cd, Ln,* (2) in costante relazione con *Mart,* al quale fanno capo anche gli altri gruppi. Ed *M'e* è pure unito fortemente a *Mart,* anzi talvolta (3) sembra segnare il passaggio da *Mart* a *Garb, Le, Mf, Rf, Rm, Par*[2], mentre in molti altri luoghi già visti concorda con *Mart.* A quest'ultimo, di lezione evidentemente più primitiva (4), s'avvicina anche *Mf,* (5) attestando una fonte più pura anche se vicina a quella di *Le, Rf, Rm, Par*[2]. Riunendo ora i primi risultati con questi ultimi, porremo uno specchio generale (6) dei cdd., in cui ogni codice è più che tutto rappresentante di una tendenza particolare nelle lezioni:

---

(1) Per l'unione dei vv. 11 - e *qual sia* sua virtute.
» 38 - *non che opposito natural sia.*
» 39 - *da ben* perfetto.
» 52 - *destandosi ella.*
» 54 - *e non si mova perch'altui.*
» 66 - *perche lo meno chi dallei,* etc.

(2) Più che altro per il v. 52 - *Cd: destando sita — Rb: destando sitto.*

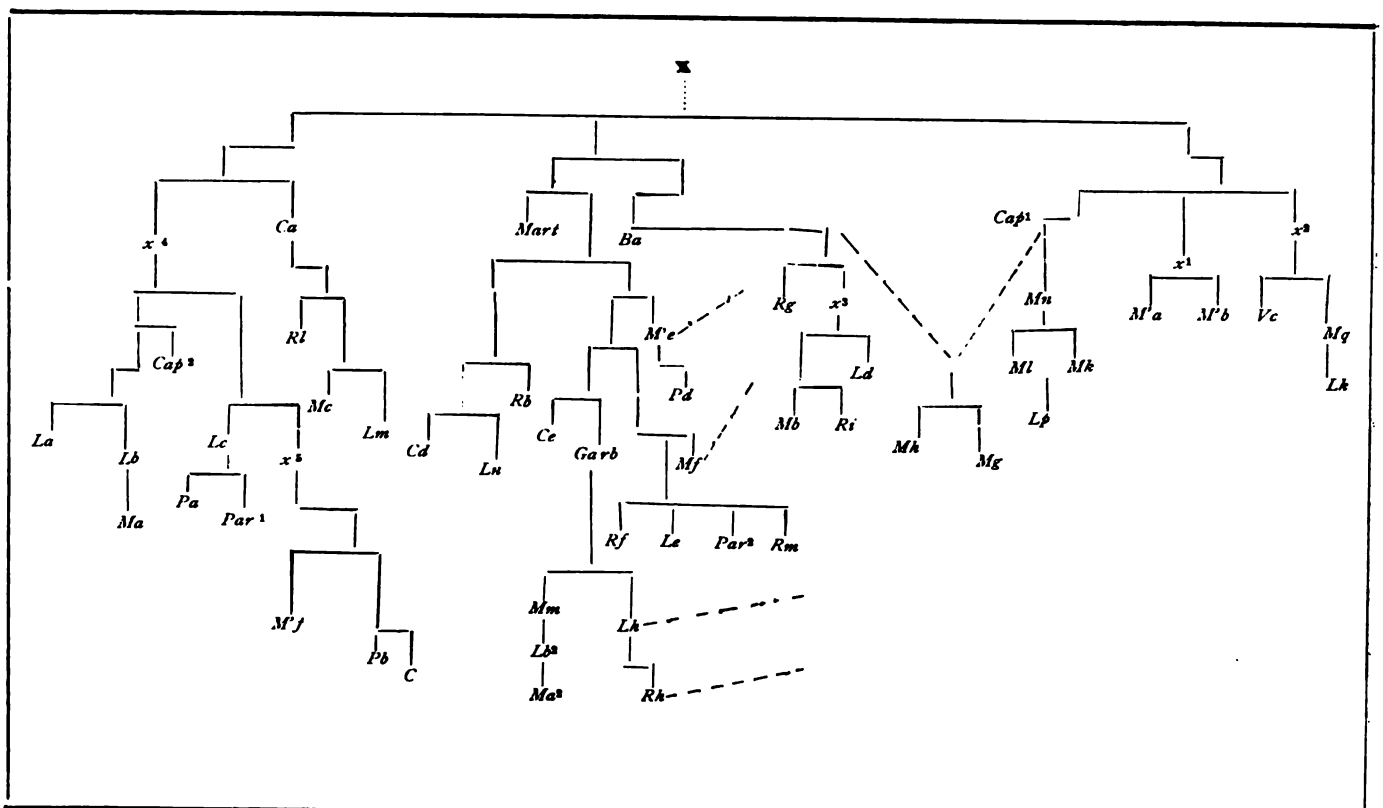
(3) Vedi v. 60 - *Mart: selvaggio le beltà sun — M'e: selvaggio la beltà suo* — gli altri: *selvaggia la beltà suo.*

(4) Si vegga più innanzi il confronto di *Mart* con i codici primitivi e la guida al testo critico.

(5) Si osservino i vv. 51 - *en non fermato.*
» 53 - *Mart: nol po lom che nol - Mf: nol po chonch nol.*

(6) Manca *Cb* il quale io credo aver dimostrato copia pedissequa della edizione Giuntina e che non ha alcuna importanza critica, essendo opera del Cittadini su la lezione di una stampa già modificata ai criteri di una età già tarda.

Tavola dei manoscritti contenenti la canzone filosofica.



Abbiamo così fissati i quattro codici che più schiettamente rappresentano quattro tradizioni remote del sec. XIV nella lettura della canzone; ma essi non hanno un valore assoluto dovendo essere purificati di tutta quella parte che è o arbitrio o costume individuale: arbitrio nel significato, costume nell' ortografia. Saranno criticamente accettabili quelle lezioni che abbiano a loro garanzia almeno tre di questi codici: pur anche da le varie lezioni si potrebbe venire ad una più stretta risultanza critica fra i quattro cdd. maggiori.

Osservando i versi di più profonda mutazione, si hanno queste relazioni:

v. 5 - *Ca, Cap*[1]	*Mart, Ba*
» 11 - » »	» »
» 19 - » »	» »
» 24 - *Ca* simile a *Mart*	*Ba, Cap*[1]
» 28 - *Ca* simile a *Ba*	*Mart, Cap*[1]
» 37 - *Ca, Cap*[1]	*Mar, Ba*
» 53 - » »	» »
» 66 - » »	» »

Ad una regola generale di uguaglianza, *Ca* uguale *Cap*[1], *Mart* uguale a *Ba*, non si oppongono che due casi nei vv. 24 e 28. Per il v. 24 la differenza è:

Ca - pesanza — *Mart* - posanza — *Ba, Cap*[1] - possanza.

Cominciava già nel sec. XIV a decadere la forma « *pesanza* », onde può essere venuta occasionalmente in *Ba e Cap*[1] la correzione: « *possanza* » tanto più che essi presentano larghe traccie (1) di influenze correttive.

Per il v. 28 la cosa è più grave. Abbiamo:

Ca - si che non po la gire simiglianza
Mart - si che non puote largir semelianza
Cap[1] - si che non puote largir amiglianza
Ba - perchè non pote la ire simiglianza

---

(1) Si riscontrano in quei luoghi, in cui si vede la ricerca di una maggiore chiarezza, la quale dà lezioni opposte a gli altri tre codici. Per *Cap*[1] i versi:

44 - *fuor di natura di misura torna.*
59 - non può coverto star *quand'è sorgiunto.*
66 - *dunquelli meno che da lei procede.*
71 - *Canzon mia tu puoi gir sicuramente.*

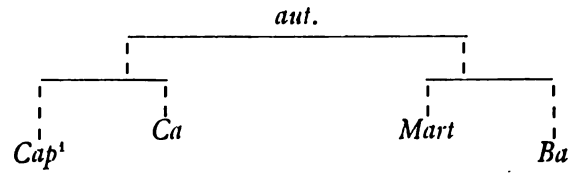
e per *Ba* i vv. 9 - *di voler mostrare.*
» 10 - *la ove nassce.*
» 38 - *non che opposito natural sia.*
» 39 - ma quanto *che da ben* perfetto torto è.
» 51 - *e vol chom miri in un formato luoco.*

Ca, Mart, Cap[1] sono concordi nel « *si che* » contro il « *perchè* » di *Ba*. Fatta l' ipotesi che un codice unico generatore di *Mart* e *Ba* fosse uguale in questo verso a *Ca*, salvo la mutazione di *po* in *puote*, *pote*, era naturale che il menante di *Ba* trovasse più giusta la lezione « *perchè* » la quale veniva a spiegare l'asserto del verso precedente :

non è diletto, ma consideranza,

esiste cioè già una variante d' interpetrazione fra *Ca* e *Ba*. Questo stesso verso veniva racconciato con un « *largir* » facile sostituzione di « *la gir* » come appare da l'essersi questa sostituzione compiuta anche in *Cap*[1], il quale non può averlo desunto da *Mart*, essendo uguale per altre sei varianti profonde a *Ca*.

Nei due gruppi apparirà più puro quello che avrà garantita la propria lezione dal gruppo avverso e, poichè abbiamo veduto *Ba* dividersi nei versi citati da tutti gli altri, dobbiamo crederlo maggiormente inquinato che non sia *Mart*, il quale, risolto il v. 28, non presenta alcun altro profondo mutamento, ma soltanto modalità individuali (1) che tutt' al più serviranno a rifiutare la discendenza diretta. *Ba* invece mostra di essere disceso da un codice simile a *Mart*, aggiungendo le sue modificazioni. (2) *Ca* sta a *Cap*[1] come *Mart* sta a *Ba* : anzi *Ca* è più poderosamente intatto di fronte ad un fratello più degenere. (3) Si avrà quindi :



(1) Tali i vv. 10 - *la ove si posa.*
» 11 - *sua posenza.*
» 23 - *loco e dimostranza.*
» 46 - color *riposo* e pianto.
» 52 - *la qual mena foco.*
» 59 - *quando se gionto.*
» 68 - *asciso mozo et scuro.*
« 72 - *la vi te piace.*

(2) Vv. 5 - *Mart*: *ond a* — *Ba*: *ond'io al*
» 11 - » *e qual e* — « *e quale e*
» 17 - » *da lume* — » *dal lume*
» 37 - » *ita a la* — » *eita a la*
» 38 - » *non perchè oposto* — » *non che oposito*
» 40 - » *caggia* — » *ch abbia*
» 51 - » *en non fermato* — » *in un formato* (contro tutti gli altri)
» 54 - » *ne mova già però ka* — » *e non se mova perch' a*
» 66 - » *perchè li mena che da lui* — » *perche l mena de chi da lui.*

(3) Vedi i vv. già citati e la ricostruzione del testo.

Io credo si debba tener conto anche dei due codici inferiori per ottenere una lezione quanto più pura, appoggiandola su *Ca* e *Mart.* mentre *Cap*[1] e *Ba* servono di ragguaglio a completare la purezza delle origini. E non credo invece opportuno il ricercare più oltre quale sia il dominante fra *Ca* e *Mart* con un metodo sperimentale, cercando cioè quale dei due codici maggiormente concilia le tradizioni avverse: si verrebbe ad un risultato forzato, non potendosi ammettere che alcun codice sia così assolutamente puro da imporsi a tutti gli altri. Si dovranno piuttosto discutere a mano a mano le varie lezioni nel confronto più importante di *Mart*, *Ca* e nel confronto secondario di *Ba*, *Cap*[1].

Noi dovremmo anche stabilire la specialità ortografica di questi codici per poter dubitare di tutto ciò, che si dimostra uso puramente ortografico ed individuale, tenendo conto massimamente di quella ortografia della fine del dugento che il Vat. 3793 usa nella trascrizione del « trattato di ben servire »; la quale, pur non accettando interamente le ardite conclusioni del Salvadori (1), deve essere considerata di altissimo valore, come ben disse il prof. Raina (2), come quella che ci attesta una mano colta della seconda metà del Sec. XIII (3).

Fin d'ora possiamo stabilire in *Ba*, come in quello che più chiaramente le dimostra, alcune specialità glottologiche che lo rendono meno puro: tale la tendenza a sciogliere *e* tonica in *ie*, tendenza molto rara negli altri (4): a sciogliere *u* tonica in *uo* (5), mentre *Ca* è quasi completamente estraneo a simili uscite. Il che dimostra chiaramente la minore originalità di *Ba*. (6).

---

(1) Op. cit.

(2) « *De vulgari eloquentia* » testo critico. Edito da la Società Dantesca Italiana.

(3) Terremo a guida costante il lavoro bellissimo del compianto prof. N. Caix su le origini della lingua italiana.

(4) *Mart, Cap*[1], *Ca:* prega — *Ba*: priega.
fero — fiero.
altero — altiero.
nega — niega.
vene — *Ba, Cap*[1]*:* viene.
ven — *Ba, Mart:* vien.
mantene — mantiene.
gente — gienti.
segue — siegue.

e per la stessa tendenza:

trage — traggie.
possa — possia.
mezo — meggio.
resplende — respiende.
selvage — selvaggie.

(5) *Mart, Cap*[1], *Ca:* cor, for, move, trova, nova, loco, foco, prova.
Ba: cuor, fuor, muove, truova, nuova, luoco, fuoco, pruova.

Ba conserva l'*u* originale qualche volta:

Mart: ond — *Ba:* und

e per uguaglianza:

Ca, Cap[1], *Mart:* coverto — *Ba:* cuverto

mentre ci dà: *soa, so, toa* - per: *sua, suo, tua* - e per simiglianza: *perpetoale, aode.*

(6) N. Caix: op. cit.

Nella seconda canzone (1) abbiamo ancora alcuni gruppi ch'erano dati da la prima, ma anche abbiamo un codice non ancora classificato: *Me*. Il gruppo di *Ca* si mantiene intatto e ad esso si unisce *Lk* che non è accompagnato da *Mq* come nella prima canzone, ma dimostra di essere proveniente da due origini perchè questa canzone trovasi con una ballata molte carte dopo la prima. Il nuovo codice *Me* mostra una discendenza diretta da *M'a*, il quale con *M'b* rimane fedele a *Cap*[1]. *Rb* è sempre unito a *Mart* e sempre meno puro, ma anche è in relazione con *Cap*[1], perchè con'esso manca di un verso (2).

M'e sembra abbandonare del tutto il suo gruppo per unirsi a *Ca*: ma ciò non ha grande valore, dato che le varianti fra *Mart* e *Ca* non sono assolutamente profonde. *M'e* quindi ed *Rb* presentano origini di contaminazione. Rimangono primari ancora *Ca* e *Mart*, dovendosi però notare che *Ca* appare meno anziano e meno fedele di *Mart* per la lezione e per l'ortografia.

Di questo troveremo qualche prova maggiore nelle ballate. *Lk*, che ne porta una (3), non si allontana nè pur per essa molto dal gruppo di *Ca* che conserva anche la unione con i suoi gruppi tranne con x^5 il quale ha relazioni evidenti con *UBa*, che per altre rime è unito a *Va*. Da la ballata « Fresca rosa novella » si vede come *UBa* non possa provenire direttamente da *Va*, essendo in qualche luogo più fedele a *Pe*, codice antichissimo, che e per la giusta attribuzione della ballata a Guido e per la purezza della lezione acquista una massima autorità. Esiste però fra questi due codici *Va*, *UBa* una relazione intima, che si manifesta in una tendenza riammodernatrice. Si deve tosto notare che *Ca* (4) resta, per tutte le rime contenute da *Va*, testimone di una tradizione un po' diversa da questo, onde spesso si completano a vicenda. *Ca* ha nelle ballate un ordine notevole se lo si confronta con l'ordine che esse hanno nella tavola del libro Reale, dataci dal Colocci:

Libro Reale - 1, 2, 3, 4, 5, 6, - Canz. Canz. 7, 8, 9.
Ca - 6, 4, 5, - Canz. Canz. 7, 8, 9, 2, 3, 1

il quale ordine non è in *Va*, mancante di varie di queste ballate, onde si deve ritenere l'origine di *Ca* anche remotamente diversa da quella di *Va*.

---

(1) Data dai cdd.: *Ca, La, Lb, Lc, Ma, Pa, M'f, Pb, C, Cb, Cap*[1], *Cap*[2], *M'a, M'b, Lk, Mart, Me, Rb, M'e*. — Seconda nell'edizione dell'Ercole, da cui traggo la numeratura d'ordine. È la canzone: *Io non sperava che lo cor giamai*.

(2) Il verso 52.

(3) Ballata: « Poi che di doglia cor conven ch'io porti ».

(4) Il Caix (op. cit.) provò che nella generalità *Ca* proviene in parte da fonte comune a *Pe*, che *Pe* risente di una tradizione lucchese, che *Va* discende pure in parte da *Pe*, il copista del quale sembrerebbe pistoiese. A questi si dovrebbero quindi riportare alcune specialità come: *presio, auselli*. *Sembranza* è forma più letteraria su *sembianza* popolare per avversione a *bl*: però: *biasmato* per *blasmato* in *Ca*. *Mirabol* di *Ca* è forma più tarda di *mirabil* di *Pe, Va, UBa*.

Fra le ballate acquista una grande importanza critica la ball.:

Era in pensier d'amor quando trovai

In essa *Cap*[1], *Mart* portano la strofa che è terza in *Ca* come quinta e questa strofa manca in *Rb*, ed osservando il contenuto ed il senso della ballata, si deve ritenere primitivo l'ordine di *Mart* e *Cap*[1] contrariamente a quanto fece il prof. Ercole.

Nella seconda strofa è detto infatti (1):

disse *l'una* che rise:
guarda come conquise
forza d'amor costui.

Perchè nella strofa seguente il Poeta avrebbe scritto:

Molto cortesemente mi rispose
quella che di me prima aveva riso. — ?

A che rispondeva la foresetta? forse a le prime parole della prima strofa? No, perchè quelle parole avevano soltanto fatto sì che le foresette si volgessero e *l'una* dicesse le prime parole. D'altra parte perchè il poeta l'avrebbe precisata:

quella che di me prima aveva riso

Se era quella precisamente che aveva allora finito di parlare? Nè può essere l'altra, poi che essa è detta:

l'altra pietosa, piena di mercede,
fatta di gioco in figura d'amore,

parole che hanno una perfetta corrispondenza con il principio:

l'una cantava: e' piove
gioco d'amore in noi.

---

(1) Si osservi il testo dell' intera ballata.

Bene invece la strofa viene riportata come quinta: perchè già *l'altra* « fatta di gioco in figura d'amore » ha chiesto al poeta se egli ricorda gli occhi che lo erirono: cui il poeta risponde che si innamorò di Mandetta in Tolosa. Allora *l'una*, che di lui prima aveva riso, lo consiglia di raccomandarsi ad Amore, il che il poeta fa nel commiato, che a questa strofa viene così a seguire immediatamente. *Mart* quindi, che per la prima canzone s'è mostrato più integro di *Cap*[1], prende una notevole importanza, sebbene la sua lezione, precisamente per il confronto di *Cap*[1], si dimostri malamente trattata dal copista.

Un codice non ancora esaminato, *Pc*, in questa ballata sta fra *Ca* e *Cap*[1], come secondario e simile ad *Mb*. Per la ballata:

Perch'io no spero di tornar giamai

le autorità notevoli di *Va*, *Cap*[1], *Ca*, si schierano ciascuna per sè per lievi differenze, modificazioni della lezione più arcaica che è in *Mart*. Fra i secondari *UBa* sta con il gruppo *M'f*, *Pb*, *C*, come appare anche da l'ordine delle ballate, e con essi si schiera in una delle discendenze di *Ca*. Le ballate del resto non servono che a confermare le relazioni fissate con la guida della prima canzone.

Alcuni altri codici non caddero ancora in esame. Fra questi *Md* che contiene un solo sonetto e presenta una lezione troppo diversa da tutti gli altri per poter, con sì breve materia, assegnargli un posto preciso: *Mi* pure con un solo sonetto in relazione a *Cap*[1]: *Mr* codice che acquista una certa autorità per la sua indipendenza, perchè, contenendo tre sonetti, per uno si uguaglia a *Ca* e per gli altri due s'avvicina e pur si stacca da *Va* dimostrandosi èsso pure di lezione notevolmente originale. Codice pure di grande importanza per gli undici sonetti che contiene è *Ms* che, pur presentando lezioni diverse e chiaramente inquinate quando è in relazione con *A*, rimanendone però sempre più puro, altra volta si dimostra di una purezza incontestabile. Per esempio nel sonetto:

Beltà di donne di piagente core

mantiene unico una variante data da *Li*, quel codice Laurenziano-Rediano che deve essere ritenuto come guida unica a la pura ricostruzione del sonetto; e nel sonetto:

Perchè non furo a me li occhi dispenti

con *A* dà nell'ultimo verso l'unica lezione sensata; e nel sonetto:

O donna mia non vedestu colui

sta contro tutti i secondari con i mss. autorevoli *Mr*, *Va*, *Cap*[1], *Ms*. Esso quindi non è codice secondario e, spogliato delle varianti individuali arbitrarie, è testimonianza

notevole di lezioni primitive. Abbiam visto in relazione con questo il ms. *A* che è anche in relazione per vari sonetti con il nodo *Ma*, *Mb* i quali si raggruppano con *Cap*[1]: ma *A* presenta varianti stranissime dovute più che tutto ad una evidente cattiva lettura dell' esemplare. Certo è che *A*, per le rime contenute anche in *Ms*, devesi riconoscere discendente da un codice simile a questo, se non come una cattiva copia diretta di alcune rime dello stesso *Ms*: a ciò s'opporrebbe però l'avere i due codici contenenza diversa.

Pf, *Pg*, *Ph* sono codici contenenti ciascuno un solo sonetto.

Del primo si è già parlato trattando del sonetto:

Morte gentil remedio dei cattivi.

Il secondo si unisce al gruppo già fissato di *Mf*, che è gruppo secondario: il terzo si fonde con il gruppo *Mg*, *Mh* e si unisce più ad *Mh*, che è meno puro di *Mg*: è quindi pur esso di autorità molto scarsa. Anche *Re* si raggruppa generalmente al nesso di *Mf* fuor che per il sonetto:

L' anima mia vilmente è sbigotita

ove ha relazione con quel gruppo *Ma*, *Mb*, che è in costante discendenza da *Cap*[1]: pur essendo di varia origine così partecipa sempre di lezioni derivate.

Rd posteriore al 1479 si fonde ne' suoi due sonetti con quella parte di *UBa* che abbiam visto in relazione con *Cc*, i quali insieme sono dipendenti da le discendenze di *Ca* (x^1).

Ai gruppi secondari di *Ca* si unisce pure *Lf* nel solo sonetto ch' esso contiene e *Vb* per un frammento di ballata e tre sonetti e *Bb* per un suo unico sonetto.

Re, che pure ha un solo sonetto, appartenendo al sec. XIV acquista una notevole importanza rappresentando una tradizione diversa da l'autorevolissimo *Va*.

UBc invece non è che codice secondario che ha quest' ordine di rime di facile ragguaglio:

UBc - 1, 2, 3, 4, 5, 6.
Mf - 5, 6, 1, 2, 3, 4.
C - 2, 1, 3, 4, 5, 6.

e l'esame delle varianti non fa che confermare la relazione della contenenza: sta quindi con *Mf* fra i seguaci secondari di *Ca*.

Non restano così che due questioni: quella del cod. *Cb*. e quella della tradizione Bartoliniana, rappresentata da *UBb*, *Mc*, *Berg*, *Nap*, *Cors*, a la quale non può essere estraneo *Ra*, che com' essa ricorda il nome del Brevio e del Bembo. *Cb* è diviso in due parti. La prima parte corrisponde a l'ed. Giun-

tina del 1527 e ne è una copia: la seconda è in relazione quasi totale con i discendenti di *Ca* meno correzioni parziali, che non si devon ritenere che frutto degli studi comparativi del suo colto compilatore, il Cittadini: ricostruendo quindi con l'appoggio di *Cb* la Giuntina nelle sue origini, si trova che essa per le ballate dipende da una fonte simile ad *Lc* e a questi gruppi secondari a *Ca* s'unisce pure in molti dei sonetti; ma per il gruppo dei primi sette sonetti sta con le tradizioni di *M'a*, *M'b*. Della questione Bartoliniana i risultati mi sono comunicati dalla cortesia squisita del prof. Michele Barbi (1) che ne fece uno studio profondo. Egli potè provare che *UBb* ed i simili a lui non sono copie complete della raccolta Bartoliniana di rime antiche e che il ms. Bartolini, il codice Rezzi ed il cod. Alessandri sono uno stesso codice oggi smarrito (2). Da la raccolta Bartolini deriva per la massima parte anche il cod. *Ash.* 479, che nulla contiene di Guido, e da questo, ed in parte direttamente dal Bartoliniano, quasi tutte le aggiunte che il Borghini aveva fatto ad un esemplare dell'edizione Giuntina, esemplare smarrito da cui però derivarono l'*Ash.* 763 ed *Ra.* Per noi quindi non avrebbe valore critico che quel primo codice smarrito, il quale non contiene una sola delle rime stampate nella prima Giuntina e serba traccia di uno spirito critico, che scegl'e fra le rime inedite quelle sole che sono confermate da l'autorità di codici primari. Sappiamo per testimonianza del Fiacchi (Scelta di rime antiche) che il codice Alessandri conteneva venticinque componimenti di Guido, tra cui quel sonetto

Una figura della donna mia

che non è dato che da *Va* ed *UBa*. Se noi però uniamo insieme i componimenti di *Ra* e *Ubb*, discendenti parziali, non ne abbiamo che un numero di venti. Si sa che il Bembo (3) conobbe i due codici *Va* e *Ca* che si completano a vicenda ed a completare il numero, secondo l'unione di questi due codici, mancano cinque sonetti ed una ballata. La ballata fu esclusa perchè di attribuzione incerta: sarebbero quindi quei cinque sonetti il completamento del codice Alessandri. Io non getto con ciò che una ipotesi, non avendo bastanti ragioni critiche per affermarlo definitivamente (4).

Restano quindi per le varie rime manoscritti di autorità primaria: *Mart*, *Ca*, *Va*, *Cap*[1], *Ms*, *Li*, *Re*, *Pc*, *Pf*.

---

(1) Vedi l'opera recentemente pubblicata in proposito: *I codici Bartoliniani* — Bologna - Zanichelli.

(2) Oggi da poco scoperto. Vedi: A. F. Massera - « Di un importante ms. di rime antiche volgari » - *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*. XI, 4-6.

(3) Cian: op. cit.

(4) Tutta questa questione è risoluta da la scoperta del Massera. — Pur troppo sono nella impossibilità di esaminare questo nuovo codice, alla vigilia della publicazione di questa mia opera, perchè condannato dal Ministero dell'Istruzione gratuitamente all'esilio da ogni centro di studi e di erudizione. Sono però convinto che questo codice non deve avere per le rime di Guido importanza originale. Ad ogni modo sarò pronto a publicare un supplemento a questa mia opera quando lo trovi necessario per la retta lezione delle rime. (Lovere - Febbraio, 1902).

Delle stampe posteriori a la Giuntina compilò un buon specchietto il prof. Ercole: onde io mi limiterò a parlare di quelle sole, in cui credo il precedente editore abbia lasciato qualche lacuna di osservazione e che contengono rime inedite.

La Bella mano di Giusto de' Conti Romano Senatore - Patisson, Parigi 1515, nell' appendice contiene « rime antiche di diversi » raccolte dal Corbinelli.

Vi sono stampati sei sonetti prima inediti. Bene osservarono l'Arnone e l'Ercole che essi sono nell'ordine dato da *Cc*, ma non s' accorsero che è anche l'ordine di quell'ultima parte di *UBa* che abbiamo visto unirsi a *Cc*. L'Ercole però credette che il Corbinelli li togliesse da *Par*[1], copia, com'egli disse, della raccolta Aragonese: ed ammise anzi che da *Pa* li traesse *Cc*. Sostenne il Casini (1) che *Cc* è scritto da varie mani del sec. XVI. Il codice infatti è composto di vari fascicoli, onde esso sarebbe miscellaneo. Ma per le varianti questa edizione è più che tutto fedele a *Rd* che abbiamo visto rappresentare una delle origini del gruppo *UBa*, *Cc* : onde si dovrebbe credere che il Corbinelli traesse i suoi sonetti da una fonte più originale che non sieno *UBa* e *Cc*. L' uguaglianza che trasse in errore l'Ercole sta soltanto nell'essere questo gruppo non lontano da la tradizione medicea nella discendenza da *Ca*.

Quale fu dunque il codice da cui il Corbinelli trasse le rime? Ernesto Lamma (2) affermò che *UBa* appartenne a l'Amadei e che a lui si riferisce una nota che ne stabilirebbe l'origine da un libro antichissimo appartenente a Gian Giorgio Trissino. Dato ciò e poi che il Raina (3) stabilì le relazioni continue fra il Trissino ed il Corbinelli si può credere che da quell' antico esemplare il Corbinelli traesse i sonetti. *UBa* bensì consiste di vari fascicoli di varie mani e la nota dell'Amadei non può riferirsi che al fascicoletto che la porta e ne assegna la data al 1600; ma pure le rime di *UBa* parallele a *Cc* appartengono al sec. XVII.

Il Serassi nella publicazione delle sue rime antiche (4) precisò di averle tratte da un codice ch' era copia mista di tre codici preziosi posseduti uno dal Bembo, l'altro dal Brevio, il terzo da Carlo di Tommaso Strozzi. Sarebbe quindi probabilmente quello stesso codice Bartolini o Alessandri o Rezzi perchè le varianti corrispondono in parte ad *UBb*, in parte ad *Ra*.

Il Cicciaporci ricorda un codice Lucchesini da cui trasse il sonetto:

Beltà di donna di piagente core

che doveva essere un estratto del *Laurenziano-Rediano* 9. *(Li)*.

Questo però non si trova certo fra i codici esaminati da me, perchè esso, come appare da l'edizione del Cicciaporci, portava in quel sonetto la variante « *plagente* »

---

(1) Op. cit. *Le rime Bolognesi*.

(2) Giorn. Stor., XX, 154 - Vedi anche: Giorn. Stor., XXIV. 200-1.

(3) Op. cit.

(4) *Poesie di alcuni antichi toscani* - Roma, Benedetto Francesi, 1774. — Il raccoglitore dà notizie del codice, da cui trae le rime, nella lettera dedicatoria all'ab. Baldassare de' Martini in data di: Roma 16 giugno 1774.

per « *saccente* » che unicamente è data da lo stesso *Li*. Avrebbe per noi poca importanza perchè copia di un codice che ha di Guido un solo sonetto. Giustamente affermò l'Ercole che l'Allacci trasse da *Ba* il sonetto:

O donna mia non vedestu colui

ma errò nel dire che lo stesso editore trasse invece da *Va* il sonetto:

Veder poteste quando vi scontrai

il quale pure fu tratto da *Ba*: chè la lezione è perennemente uguale, tranne alcune correzioni di forme ortografiche specialissime del codice e qualche lettura imperfetta, che si verifica pure nel primo sonetto come: « *arzieri* » per « *arcieri* » - « *fuzendo* » per « *fugiendo* » e quindi per la rima: « *plazendo* ».

LE RIME DI GUIDO CAVALCANTI

IL TRATTATO D'AMORE

I.

Se 'n questo dir presente si contene
alcuna cosa che sia contra onore,
la qual per vizio sia del dicitore
over de la sentenza com s'avene,

i' prego quei, nel cui cospetto vene,
che ciaschedun proveggia per amore
como seguito i' aggio a ciascun core
lo su' voler, dicendo gioia e pene

vertude e vizio come m'à mostrato,
per sadisfar ciascun nel su' disio
mantenendo maniera di servire.

E, se in ciò mespreso aggio nel dire, *
in verità, secondo il parer mio,
cortese fallimento è ciò istato.

* *Mesprendere* - ingannarsi - provenzale ed antico francese: *mesprendre.*

II.

Se unqua fu neun, che di servire
acconcio fosse ben lo suo volere
a ciaschedun secondo su' podere,
sì son' io un di quei che v'à 'l desire

e ch'amerei innanzi di morire
che di nò dir, faciendone spiacere
di cosa, in ch'io potesse mantenere
l'amico a me senza farlo partire:

sì ch'ubbidir talora mi convene
però di dir che non m'è bene in grato:
ma 'l fo per la ragion davanti detta.

Onde se non è l'opera perfetta,
tutto ch'i' non mi sia però scusato,
ricordo 'l fallo ch'i' conosco in mene. *

* Forma toscana per: *me*.

III.

Perfetto onore, quanto al mi' parere,
non puote avere — chi non è soffrente,
nè fra la gente — acconcio capere
poi che tenere — vi si vuol possente:

nè non neente — d'umiltà savere,
onde 'l piacere — vene a chi la sente,
perchè 'l saccente — briga a suo podere
di sè tenere — lungi a lui sovente:

ed è piacente — in ciò la sua usanza,
che costumanza — non seria già bona
lui di persona — ch'ave per pietanza

noia e pesanza — ma voglia e somona *
quel cui dio dona — onor e baldanza
e per leanza — del sofrir corona.

* *Somonare*: chiamare, invitare, prescegliere. - Ant. francese: *semoner* - francese moderno: *semondre*.

IV.

Amico mio, per dio, prendi conforto
in questa tenebrosa val mondana,
mentre che ci dimori, e vieni a porto
in qual maniera far lo puoi più sana:

nè non ti lamentar già d'alcun torto
che ci ricevi, nè ti paia istrana
cosa ch'avvenir veggi, ma accorto
dimora de la ria farti lontana.

Che questo mondo fue così chiamato
da la scrittura che' santi trovaro,
che non ci vien neun, si sia beato,

ch'assai lo stallo no li sembri amaro:
onde se ci ti senti tu gravato
in pace il ti comporta ch'i lo' mparo.

V.

I' vivo di speranza: e cosí face
ciascun ch'al mondo vene, al mi' parere;
e, poi mi veggio compagnia avere
di tanta buona gente, dòmmi pace.

Tuttor aspetto e l'aspettar mi piace,
credendomi avanzar lo mi' podere:
così segue ciascun questo volere
e 'n sì fatto disio dimora e giace.

Ma tutta volta ci è men tormentato
quei che si sape acconcio comportare
ciò che ne lo sperare altrui avene.

Non dich'io questo già certo per mene,
chè 'n nessun tempo l'ò saputo fare,
e s'or l'apprendo, l'ò car comperato.

VI.

Chi vuole aver gioiosa vita intera
fermisi bene in amar per amore,
ed aggia canoscenza dritta e vera
senza partir da ciò su' cor null'ore;

ma solo guardi che sia la matera
tal, che per fine non segua dolore,
e che partendo e stando già non pera
che d'esso non sia nato bon savore:

Non tegno amor già quel che fina * male,
ma volontà villana ed innoiosa **
per sol seguire al vizio mortale.

Ma tegno amor che val sovr'ogni cosa
quel, ch'ama il corpo e l'alma per iguale,
ricchezza e povertà, qual venir osa.

* Provenzale: *finar* - ant. francese: *finer*. Nel significato di: *finire*.
** *Innoiare* dal latino basso: *inodiare*.

VII.

Molto m'è viso che sia da blasmare *
chi puote e non tener vuol buona via
e chi più crede un falso lusingare
ch'un dolce amaestrar di cortesia.

E anche più chi non sape acquistare
e l'acquistato perde a sua follia,
e lascia quel che doveria pigliare,
e prende ciò ch'onn'altr'om lasceria.

E sovre tutto i' blasmo forte ancòra
chi, per su' ngiegno, di leale amico
fa che nemico sempre li dimora.

Ormai 'ntenda chi vol ciò ch'i' dico
e' mpari senno chi bisogno fora.
Se no li piace indarno mi fatico.

* Provenzale: *blasmar* - ant. francese: *blasmer*.

VIII.

Ai! buona fede, a me forte nemica!
Neente non mi val ch'i voglia avere
tua compagnia, che tuttor a podere
mi struggi col penser che mi notrica,

sì che rimaso son quasi nemica,
essendo umile e con merzè cherere,
in quella via che tu mi fai tenere,
fede, ispietata mia guerriera antica.

Chè guerra posso ben la tua chiamare
poi che m'offendi essendoti fedele
nè non mi lasci aver punto di bene:

chè l'om di buona fè ci vive in pene,
e vedesi donar tosco per mele,
nè più non à da te che lo sperare.

IX.

Omo non fu ch'amasse lealmente
in esto mondo mai senza dolore;
nè che ci dimorasse con dolzore
un'ora, che non fosse un dì dolente.

Chè par ch'amore vigiti sovente
di cotal guisa il suo fin amadore,
e che ciascuna donna, ch'ave amore,
cagioni il suo amante ispessamente.

Perch'io non maraviglio, donna mia,
se vi piace di porre a me cagione;
chè amo tanto vostra segnoria;

nè già non partirò, ch'i' non vi sia
leale ed ubidente onne stagione,
merzè cherendo a vostra cortesia.

X.

D'amore vene ad om tutto piacere,
da gelosia ispiacer grave e pesanza:
d'amore è l'om cortese a suo podere,
da gelosia villan con mal'usanza:

d'amore è ch'om si fa largo tenere,
da gelosia iscarso d'iguaglianza:
d'amore è l'omo ardito e sa valere,
da gelosia codardo esser n'avanza:

d'amor ven tutto ben comunemente
quanto se n' può pensare od anche dire,
perch'io amo di lui esser servente:

da gelosia ven poi similemente
male e dolore, affanno con martire,
perch'io l'odio a podere e m'è spiacente.

XI.

Avegna che d'amore aggia sentito,
alcuna volta nel merzè chiamare,
cosa gravosa e soverchio pensare,
non or me n' blasmo d'averl'ubidito:

chè sì perfettamente il m'à merito *
di vita dolce nel pietà trovare,
che ora laudo lo bon aspettare,
e la speranza donde son nodrito.

Essendo ardito di donar consiglio
a tutti amanti che sono 'n disio
che non lor gravi lo dolce soffrire:

c'amor, più ch'om non puote lui servire
in tutto tempo — e questo ò provat' io —
rende 'n un giorno: perch'a lui m'appiglio.

* Prov. e francese: *merir*.

XII.

Bench'i' ne sia alquanto intralasciato
non ò ubliato d'amor lo mistero,
ch'è tutta volta ne lo mio pensero
e lui vol esser tutto accomandato: *

ch'a tal conosco m'à per servo dato,
che ave in sè saver compiuto e 'ntero;
nè di bieltà più bella non richero,
che esser non poria a lo mio grato.

E, se istato ne son quasi muto,
non deve ciò ad amor dispiacere,
chè lo disio coperto è da laudare:

E del riccor **, ch'uom sape acconcio usare,
tuttor se n' vede gloria e bene avere,
e lo contraro chi l'á mal perduto.

* *Obligato con fedeltà* - latino: *commendatus.*
** Per: *ricchezza* - franc. ant.: *richor, ricaur.*

XIII.

Ne l'amoroso affanno son tornato
ed òmmi miso amore a sostenere:
la più dolce fatica, al mi' parere,
che sostenesse mai null'omo nato.

Chè 'n quello loco, ove m'à servo dato,
dimoro sì con tutto il mi' volere,
che segnoria non è nè nul piacere
ch'i' più volesse nè mi fosse 'n grato.

Chè giovane bieltade e cortesia,
saver compiuto con perfetto onore
tuttor si trova in quella, cui disio.

Più non ne dico: chè teme 'l cor mio,
se più contasse di su' gran valore,
ciascun saprebbe: quegli in tal disia.

XIV.

I' sono alcuna volta domandato,
  risponder mi convene che è amore,
  che dolcemente move; e di bon lato
  tengo colui, che vol conoscidore

esser di quel segnor, per cui guidato
  è tutta volta ciascun gentil core:
  d'altro non mette cura, ch'à finato
  nè può sentir null'or di su' dolzore.

Amore è un solicito pensero
  continuato sovr'alcun piacere,
  che l'occhio à rimirato volontero:

sì che, imaginando quel vedere,
  nasc'indi amor, ched è segnore altero
  nel cor, ch'ò detto ch'à gientil volere.

XV.

Otto comandamenti face amore
  a ciascun gientil core innamorato:
  lo primo che cortese in ciascun lato
  sia, e 'l secondo largo a tutte l'ore.

Non amar donna 'ltrui è 'l terzo onore,
  rilegion guardar dal quarto lato,
  ben proveder di porres'in su' grato
  è 'l quinto, che de' l'omo avere in core.

Or lo sesto è cortese, al mi' parere,
  che d'esser credenzier fermo comanda:
  col sette a presso onoranza tenere

a l'amorose donne con piacere:
  donandoci poi l'otto per vivanda,
  che ardimento ci dobiamo avere.

XVI.

Nobil pulzella dolce ed amorosa,
sovra ciascuna doglia è 'l mio dolore,
poi veggio impallidito lo colore
di voi, cui amo più di nulla cosa.

Ch'esser solea vostra cera gioiosa
più dolce a rimirar ch'altro bellore,
perchè à poco ch'i' non blasmo amore
s'a voi e' dona tal pena gravosa

o di neente grava il vostro viso:
che piangiere mi facie e lagrimare
lo greve mal che n'à levato il riso,

sì che solo 'l pensar me n'à conquiso;
onde, per Deo, vi piaccia confortare
per torre via lo mal ch'è tra noi miso.

XVII.

Com'io mi lamentai per lo dolore
di voi, mia gioia, e pena ne portava,
degi' or cantar di gioia e di dolzore,
poi torno e veggio quel ch'i' disiava.

Tornato v'è l'angielico colore
che tanto dolcemente e ben vi stava,
poi si partì lo mal, ch'a tutte l'ore
piangiere mi faceva e lagrimava

in ricordando lo greve peccato:
chè mi parea che voi foste gravata
di guisa che 'l color n'era cangiato.

Ma or ch'i' veggio allegra ritornata
la dolze ciera e 'l viso dilicato
sovr'onne gioia la mia tengo doblata. *

* *Raddoppiata* - Prov.: *doblar* - franc. ant.: *doubler*.

XVIII.

Partitevi, messer, da più cherere
quello 'nde si diparte lo mio core,
nè non s'acconci lo vostro volere
orma' inver me di così fatto amore,

chè 'n tutto dico che no m'è 'n piacere.
Così non fosse stato mai null'ore!
ma giovanezza tene in su' podere
manti *, cui spesso face far follore. **

Ed io, se 'n vano amor giovan' essuta ***
son nel mi' tempo o fatto ò cosa vana,
dicovi ch'i' ne son forte pentuta.

E parmi or dimorare in vita sana
essendomi sì ben riconosciuta
e d'ogni vanità fatta lontana.

* *Molti* - Prov.: *mains*, *mainz* - ant. franc: *maints*.
** *Follia* - prov. e franc. ant: *folor*.
*** Participio di *essere* per *stata*.

XIX.

Gientil mia donna, ciò che voi tenere
volete, piace a me ed è dolzore,
però ched è acconcio il mio savere
in far tuttor che sia di vostr'onore;

ma dir ched i' potesse forza avere
di dipartir, ch'i' non fosse amadore
di voi, cui amo tanto, al mi' parere
son cierto non poria partime n' fiore *.

E quanto più ci penso, più m'aiuta
lo fin pensier, e allor più ingrana
in me l'amor, che 'n voi, dite, s'attuta.

Perch'io spero ancor, donna sovrana,
trovar merzè in voi tutta compiuta
per l'umiltà ch'è 'n voi sì dolce e piana.

* Vale: *nulla*.

XX.

Messer, l'umilità donde parlate
e quel che vo' appellate cortesia,
mi vieta duramente e toglie 'l frate,
e dànne penitenza in fede mia.

Perch'a me par che mal mi consigliate
dicendo ch'i' ritorni tuttavia
a quella mala via di vanitate,
ched e' mi dicie ch'è sì forte e ria.

Tuttoch'anche la sua è forte assai
ed àmmi duramente ispaventata;
ma pur non credo ricader già mai.

Non so ben là dov'io mi sono intrata:
l'un m'impromette gioia e l'altro guai:
se 'l me' * non prendo assai sarò malnata.

* *Meglio.*

XXI.

Madonna, lo parlar ch'ora mostrate
al tutto face che 'l mi' cor ublia
onne vano pensero, e lo fermate
ne la speranza dolce, in che disia.

Chè 'n nulla guisa la vostr'amistate
non chero aver, se non ch'onor vi sia,
e se 'n cotal maniera me la date
così son ricco com'esser cheria.

Ch'unqua, mia donna, tanto non amai
cosa neuna, quant'io agi' amata
vostra onoranza ed amo ed amerai.

Altro disio al mio cor non agrata;
perchè dovete voi amar colai,
dove d'onor vedetevi onorata.

XXII.

I' sì mi posso, lassa, lamentare
d'amore innanti e poi de lo meo sire:
chè data sono ad amendue servire
sì, ch'altra cosa no m'è 'n grato fare.

E amore m'incalcia e face amare
con fermo core e con dolce desire
lui, che pecca 'nver me, poi ch'agradire
no li vol punto, ma pur cagionare.

Sì che mi lamentare è di ragione,
ched io dimoro, amore, al tu' piacere
col cor leal là 've tu l'ài locato.

E 'l mi' buon sire istà 'nver me spietato;
là 'nde peccato face, al mi parere:
poi tanto l'amo senza falligione.

XXIII.

Tutto ch'i' mi lamenti nel mi' dire,
dolce meo sire, non è lo mio core
punto turbato inver di voi null'ore;
ma in fra sè istesso vuol morire

di ciò, ch'or non v'è 'n grato il mi' servire
sì como già 'l facea esser amore,
e che vi sembia ch'io mancato fiore
aggia 'nver voi, dov'ò fermo 'l disire.

Ma, ben ch'a me non paia aver fallato
e voi pur piace di così mostrare,
vedete me n' venire a la merzede:

e umilmente lo mi' cor la chiede,
ch'unqua non si partì di voi amare:
per che trovare dovre' vi umiliato.

XXIV.

I' son congiunto sì a voi di fede,
gientil mia donna, che manofestare
son cierto ch'i' vi posso mio affare:
como convenmi andare a la merzede

di quella, cui dimoro inclino al pede
umiliando me: e voi pregare
vo' dolcemente, che a lei parlare
deggiate, com'amor le mi concede,

sì che lo sguardo dolce ed amoroso,
che si congiugne co' lo mi' vedere
alcuna volta quand'io la rimiro,

agia l'effetto dov'io 'ntorno giro;
e voi di cierto dovete sapere
ben quella ch'amo; ma nomar no l'oso.

XXV.

Non oso nominare apertamente
quella, cui m'ave dato a servidore
quei, ch'à 'n tutto podere, ciò è amore,
che vol ch'i' tema e non falli neente;

ma voi sapete ben veracemente
qual è la donna cui son amadore:
però voi raccomando il mi' fin core,
che voi ben conoscete ad ubidente, *

che 'n vostro ragionar per voi aitato
essere puote più ch'i' non so dire:
perch'io ve 'n prego, dolce donna mia:

e per la vostra nobil cortesia
non vi dispiaccia questo mio ardire,
ch'amore in ciò mi sforza e 'l m'à 'nsegnato.

* Latino basso: *ad oboedientiam.*

XXVI.

Nobile pulzelletta ed amorosa,
compiuta di piacere e di bellore *,
per te ringrazio ed amo più amore,
che mi ti face amar sovr'onne cosa.

Chè tanto sembl'a me sia graziosa
la vita dolce, che ave lo core
che in te si mira, che neun dolzore
mi par iguale di tal via disiosa,

ne la qual vivo in un dolce pensiero :
chè spero ne la tua semblanza umile
trovar di cierto bona pietate.

Così dimoro intorno a la bieltate **
ch'io 'n te veggio e a l'atto gientile
pietosamente e pur merzede chero.

* *Bellezza* - prov. : *belor* - ant. franc. : *belour*.
** Ant. franc. : *bealtè*, *biautè*,

XXVII.

Da poi ch'è cierto che la tua bieltate,
gientil pulzella, mi ti face amare
e ch'io altro non posso, benchè fare
i' lo volesse, de' ne aver pietate.

Chè chi à colpa de' tutte fiate,
secondo la ragion, pena portare
di ciò che indi nasce : ed i' appellare
posso 'l bellore e l'atto e l'umiltate

di te, che m'ànno tolta la balia
di poter far di me più che 'n piacere
sia 'l tu' gientil cor, cu' serv'i' sono.

Perch' io ti chero ed addomando in dono,
ch'a umiltà s'acconci il tu' volere
ver me, o tal bieltà di te to' via.

XXVIII.

Quand'io mi vo' ridurre a la ragione
e rafrenar lo grande intendimento,
nè non pur seguitar lo van talento,
che tutte cose mena a perdizione,

trovo l'animo mio d'oppenione
che meglio posso a me donare abento, *
e riconoscer via di salvamento,
che quand'i' penso aver cuor di leone.

Chè la ragion lo dritto core appaga
tollendoli la cura delle cose,
che non son nè non debono esser sue;

ma lo vano penser, che s'usa piue,
le n'apresenta tuttor amorose,
e la più vil ne mostra che sia vaga.

* *Riposo* - Siciliano: *abbentu.*

XXIX.

Per questo, amico, ch'io t'agio mostrato,
lo qual mi sembla che sia dirittura,
ti vo' pregar co' la mia mente pura
ched e' ti piaccia ricever in grato

in questa vita quanto ch'aportato
ti fia o di sollazzo o di rancura, *
e di te metter tutto a la ventura,
ben operando tuttor dal tu' lato.

E sovra tutto ancor pregar ti voglio
che ti riduchi a quell'intendimenti,
là dove credi di legier venire.

Quegli altri grandi, per Dio, lascia gire:
chè sempre vedi li maggio talenti
muovere da soperbia e da rigoglio.

* *Dispiacere* - prov.: *rancura* - franc. ant.: *rancune.*

XXX.

Noi semo in un cammino e dovem gire
in uno loco, amico, di ragione,
ciò è al ben, che que' che ne formone,
se no 'l perdem per lo nostro fallire,

n'ave promesso: ma non può salire
soperbia nè rigoglio in tal magione;
ma 'l core umiliato ogne stagione,
e la vertù per ch'uom vi può salire.

Similemente dico in questa vita:
chè vizio tengo lo badar sì alto,
ch'è quando si conosce che n'abbi' onta;

ma quegli è saggio, che nel grado monta
mezzanamente, nè mai non fa salto,
che disinor gli torni a la finita.

XXXI.

Grazie ti rendo, amico, a mio podere
de la tua saggia e dritta conoscenza,
dove ti fa venire il buon volere,
che ànno quei cui dirittura agenza; *

che no gli lascia iscorrer nè cadere
in quello loco ove non à guirenza; **
ma gli dirizza sì che con piacere
vengnon tuttor gioiosi a la sentenza,

non temendo neun, checchè si dica,
però che ànno di quella vertute
la compagnia, ched è senza fatica.

E poi la prendi, amico, avrai salute
la dritta via, che gientil cor notrica
e tutte cose manche fa compiute.

* *Ingentilire.*
** *Guarigione.*

XXXII.

Se in me avesse punto di savere,
veggiendo ch'ad amor neente cale
di quel gravoso e periglioso male,
ch'a tutte l'or' mi vede sostenere,

i' mi saprei partir del su' volere,
dove m'ave condotto, lasso, a tale
che quasi or mai soccorso non mi vale,
sì consumato son nel male avere.

Ed aggio il bon sentor quasi perduto,
ched è 'n soffrire ispento e consumato,
nè punto non mi sento di vertute.

Però non parto me da le ferute,
sì como folle che vi sono usato;
ma brevemente ispero aver compiuto.

XXXIII.

Alcuna giente, part' io mi dimoro
fra me medesmo lo giorno pensoso,
si traggie invèr lo loco ov' i' mi poso,
dicendo che mal fo che mi divoro.

— De! be' segnori — dich' io allor con loro —
credete voi che lo star doloroso
mi piaccia? Non; ma ne lo core inchioso
mi sento il male, ond'io languendo moro.

E ciò mi face amor sol perch'io l'amo
e stato sempre son su' servidore,
e voi vedete il merito ch'i' n'aggio. —

Così dicendo fo mutar coraggio *
a ciaschedun ched è riprenditore
de lo penser, ch'i' fo co' stato gramo. **

* Vale: *core* - prov.: *coratge* - ant. franc.: *corage* - spagnuolo: *corazon.*
** *Doloroso* - prov.: *grams* - ant. franc.: *graim* - dall'antico teutonico: *gram.*

XXXIV.

Sed io vivo pensoso ed ò dolore
neun già si ne de' maravigliare,
però ch'i' posso ben la scusa fare
a chi esser ne vuol riprenditore.

Chè stato i' son servente e son d'amore
senza me dipartir nè sceverare,
ed or mi veggio senza colpa dare
villan commiato a mi' gran disinore.

Chè falsator potrebbe dire alcuno
ch'i' fosse istato, lasso doloroso,
al mio amor, ch' i' sempre aggio servito:

sì che mia buona fè m'ave schernito,
nè mi' diritto dimostrar non oso;
ma pur ch'i' fallo m'è fatto comuno.

XXXV.

Morte gientil, rimedio de' cattivi,
merzè merzè a man giunte ti cheggio:
vienmi a vedere e prendimi, chè peggio
mi face amor: chè mie' spiriti vivi

son consumati e spenti sì, che quivi,
dov' i' stava gioioso, ora mi veggio
in parte, lasso, là dov' io posseggio
pena e dolor con pianto: e vuol ch'arrivi

ancòra in più di mal s'esser più puote;
perchè tu, morte, ora valer mi puoi
di trarmi de le man di tal nemico.

Aime! lasso quante volte dico:
amor, perchè fai mal pur sol a' tuoi
come quel de lo 'nferno che i percuote?

XXXVI.

Tristo e dolente e faticato molto
son nel pensero, amor, chè tanto acierbo
mi vi mostrate, secondo lo verbo
ch' i' parlar v'odo e l'atto de lo volto,

dal qual solea gioioso esser accolto.
Ed ora, lasso, 'l contraro riserbo!
là 'nde 'l dolor mi cierca ciascun nerbo
sì c'onne buon valor me n'ave tolto.

E sì mi grava più cotal fatica,
perchè pensando non mi sento in colpa,
che, s'io mi vi sentisse, non farebbe.

Però, amore, valer ciò mi dovrebbe;
chè chi non pecca, parmi, assai si svolpa, *
nè non dovria portar pena nemica.

* Nel senso di *scusarsi, sciogliersi* - franc. ant: *desvoleper, desvoloper*

XXXVII.

S'on si trovò già mai in vita povra
o fu neun ch'avesse gran disagio
o discacciato di contrada e d'agio,
sì son io que' ch'à peggio chi gl'anovra.

Oime, lasso dolente, i' fui di sovra,
or è sì poco, di gioi' nel palagio,
ed or mi trovo in loco, che malvagio
mi tegno ch'a la giente mi discovra.

Chè star mi dovere' in loco rinchiuso
e piangier lo mi' danno tutto tempo
ch'è sì pericoloso in un momento.

No 'l faccio sol chè 'n ciò trovrei abento,
ned io trovar no 'l vo' nè l'amo, se 'n po —
tenza non torno, 'v' i' era sì uso.

XXXVIII.

De! che ho detto di tornare in possa!
Non so come ciò adivenir potrebbe.
Altro che Cristo ciò far non saprebbe,
sì m'è da ogne parte la gioi' scossa.

Ai! tristo me, come fu mala mossa
quella che 'l mi' disir per mi' danno ebbe;
poi che fermo in sè non tornerebbe
verso di me, se 'n pria la buccia e l'ossa

non fossen una cosa sanza carne
ben consumate con asciutti nerbi.
Ed io, lasso, di ciò tuttor mi peno.

Oi! me dolente, s'i' desino o cieno,
puot'uom pensar son li miei cibi acerbi
e contr'a me, pur ch'io saccia trovarne.

XXXIX.

Nessuna cosa tengo sia sì grave,
in verità, nè di sì gran molesta
come t'attender, chè lo cor tempesta
più forte che nel mar turbato nave.

E quanto, al mi parer, sì mal non ave
chi ismarruto truovasi 'n foresta,
benchè veggia venir la notte presta
e senta fiere cose onde tem'ave,

che chi attende. Cierto è maraviglia
come non si smarrisce nel pensero
o come non percuote il capo al muro.

Quei, ch'è 'n mare o 'n foresta, istà sicuro
di tosto esserne 'n capo o campar vero;
ma que' ch'aspetta morendo sbadiglia.

XL.

I' sì mi tengo, lasso, a mala posta
(or ecco il fatto) e sonvi per lo fermo
a tal, che non mi val neuno schermo,
e assalito son da ogne costa.

E non mi dànno i miei nemici sosta
perchè fedito veggianmi ed infermo:
ned io medesmo non mando a Palermo
per tal dolor sanar, che tanto costa.

Ch'anzi mi sforzo pur de li contrari:
e quanto posso tuttor traggo a essi
ed e' così mi pagan de la via.

Trovar non posso in alcun cortesia,
ed io dolente i miei spiriti messi
tutto tempo aggio in far d'amor suo gradi.

XLI.

I' ragionai l'altr'ier con uno antico
lo qual mi disse: — amico frate, guarti
nè amore non seguir nè le sue arti,
chè lui seguendo rimarrai mendico.

E 'ntendi, — disse que' — di ch'io ti dico,
del cuore e de l'aver, se non ti parti
del loco, ove se' miso e vuogli starti
così soletto servo al tuo nemico. —

Sì ch'io, udendo lui ciò dire, intesi;
ma non vi puosi lo coraggio guari
com 'om che à la testa assai leggiere.

Ma tutto il senno, m'abbia ben mestiere,
no 'l voglio nè acquisto di danari,
tanto com'amo e vo' l'amor ch'i' presi.

XLII.

I' credo, amor, che 'n fin ch' i' non dimagro
sì che quasi divegna come secco,
voi non direte : — di costui i' pecco,
chè l'ò tenuto e 'l tengo tanto ad agro. —

Ma tutta volta saramento sagro
vi posso far senza mentir del becco,
ch'al dolor mio non è nessun parecco *
sì forte 'l sento, 'nd'io già no m'apagro

fin che compiuto avrò il vostro grado,
o che pietà voi averete incontra
la gran durezza, che mia vita spegna.

Qual d'esti due che brevemente avegna
darà riposo a lo mi' cor e montra
ch'a valle è tanto, più non trova grado.

* *Uguale* - Latino: *pariculus.*

XLIII.

Amico, tu fai mal che ti sconforti
e ti lamenti sì di starmi servo,
dicendo ch'i' ti son crudo ed acervo,
volendoti però gittar tra i morti.

Non pare a me che 'n quella guisa porti
tua sofferenza, che quel ch' i' conservo
ti sia donato. Se, como lo cervo,
non ti rinnuovi 'n saccienti ed accorti

piaceri, e 'n soferir con be' costumi
quanto che piacerà a me di darti,
anch'io conoscerò lo tuo cor dentro.

Chè 'n dar gioi' a villan già non mi pentro;
onde ti pena di cortese farti
acciò ch' io brevemente ti rallumi. *

* *Restituire la vista* - ant. franc.: *ralumer*

XLIV.

Amore, i' aggio vostro dire inteso,
del quale io ò conforto a me medesmo:
chè non mi par lo stato ora sì pesmo, *
nè lo servir, ch'ò fatto, male ispeso,

udendo di che son da voi ripreso;
chè ciertamente nel mi' core i' esmo **
che 'n ciò mi troverete sì acesmo ***
ch' i' non ne servirò di stare in peso,

ma d'esser como dite tosto e breve
in parte di dover merito averne,
se 'n tal maniera mi dovete darlo.

Perdon richero a voi s'oltraggio parlo,
chè volontà in me quì si dicierne
non pur dicendo; ma la metto in breve.

* *Cattivo* - ant franc.: *pesme.*
** *Stimare* - prov.: *esmar* - antico franc.: *esmer.*
*** *Adornare* - prov.: *acesmar* - franc.: *acesmer*

XLV.

Talor credete voi, amor, ch' i' dorma,
che co' lo core i' penso a voi e veglio,
mirandomi tuttora ne lo speglio
che 'nnanzi mi tenete e ne la forma.

E 'n ciò sì fermo son che fatto l'orma
e divenuto ne lo' ntaglio veglio.
Ver è che ciò mi piace e pare 'l meglio;
così 'l vostro disire, amor, lo corma

nel suo podere e ciò forte m'agrada,
però ch' i' posso dir, quand'a voi penso,
ched io non abandono nul tesoro.

Aggia chi vol riccor d'argento e d'oro,
chè s'io voi sol aquisto e tegno, ben so
c'onn'altro ricco inver di me digrada.

XLVI.

Sed io comincio dir che paia 'lpestro
e sia noioso e non si possa 'ntendre,
in verità ch'uom non me n' de' riprendre,
però che 'l fatto mio va a sinestro.

E di quell'arte, ond'io credea maestro
esser, tuttora mi convien aprendre,
come d'amore, che or mi vuol car vendre
lo ben passato con crudel capestro.

Ond'i' sperava, lasso, esser sicuro,
perchè ben mi parea servire e starmi,
nè mai no me n' sarei guardato indietro.

Non sacci' ormai chi li si vada al mietro, *
da poi che posto s'è ad ingannarmi,
che li so' stato sì fedele e puro.

* *Andare al metro - piacere.*

XLVII.

In quella guisa, amor, che tu richiedi
merzede in quella parte ove tu ami
e, come tu mi conti, gioi' ne brami,
sa' tu ch'i' sono a te tuttor a' piedi.

Sì che tu stesso di tua man ti fiedi
quando di ciò pietade altrove chiami,
donde tu se' spietato e noia fa' mi
dandomi peggior colpi che di spiedi.

Perch'io prego colei, onde tu attendi
d'aver piacer, ch'ella così 'l ti doni
come tu te acconci di servirmi.

Di ciò non puoi ch'i' ti diserva dirmi,
ma puoi pensare, al termine che poni
di farmi ben, che te medesmo ofendi.

XLVIII.

Un poco esser mi pare isviatetto
in verità e di ragion partito,
e veggiomene ben mostrare a dito
alcuna volta, e sì m'è anche detto.

Ma chi me ne riprende co' lui metto,
che se vedrà il viso colorito
ch'i' spesso veggio, che ne fia schernito:
sì non sarà sacciente fancelletto.

Ma tuttavia i' vorrei ben potere
da ciò partire e non punto pensarvi,
chè ben conosco mi sarebbe onore:

ma chi è quei che può far contr'amore?
Mai non udi' medicina trovarvi,
ned io non son per giv contr'a podere.

XLIX.

Como ch'amor mi meni tuttavolta
i' sono issuto e son di sua masnada,
nè altra vita tener non m'agrada,
ben ched e' m'aggia la speranza tolta.

Chè quand'om è acconcio in fede molta
non leggiermente su' voler digrada;
ma si pena seguir tutta fiada
com'io fo, lasso, ch'ò 'n ciò fede istolta.

Nè già però non lascio mia follia,
chè sì fermato sono in ciò per uso
che sagiamente parmi dimenare; *

nè 'nganno chi conosca non mi pare
altro che dritto, onde però mi scuso,
che in seguendo amor fo cortesia.

* *Esprimere* - prov.: *demenar* - ant. franc.: *demener*.

L.

La pena, che senti Cato di Roma
in quelle secche de la Barberia
lor ch'al re Giuba pur andar volia
vegiendo la sua giente istanca e doma,

non sembl'a me che fosse sì gran soma
d'assai, mia donna, com'or è la mia:
chè, se serpente e sete mal facia
lui ed a' suoi come Lucan li noma,

i' son punto e navrato * da colui
che tutte cose mena a su' piacere
e face a qual si vuole adoperare.

Dunque più crudelmente può mal fare
che l'altre cose, cui e' d à podere,
amor che me conquide più ch'altrui.

**Ferire* - prov.: *nafrar* - ant. fran.: *navrer*, *nafrer*.

LI.

Diciendo i' vero altrui fallar non curo,
ch'alcuna volta il dritto si ritrova:
nè non conven già, che colui si mova
che fa 'l ver su' timon; ma stea sicuro

che, sanz' irlo ciercando, vedrà puro,
a chi l'avrà conteso, perder prova;
chè non è or la mia sentenza nova
che 'l menzonier rimane in loco iscuro

a lungo andar con tutta sua menzogna;
ma ben veden che sempre è avenuto
e similmente adiverrà ancòra.

E, quanto più di tempo il ver dimora
ad apparir, tant'è colui tenuto,
che l'à nascosto, con maggior vergogna.

LII.

Due malvagie maniere di mentire
mi par che sien, secondo quel ch'intendo.
Che tristi vada Iddio tutti facciendo
color, che vivono 'n cotal disire!

L'una si è di que', che vuol covrire
lo ben altrui, andandolo spegnendo,
e far parer che ciò mal sia, mentendo
ched è ben cosa da dover morire.

L'altra si è di que', che non sa nulla
che possi dir di colui, cu' vuol male,
e 'n sè com trova alcuna villania

e' con be' motti fa creder che sia
un ver chiarito a ciascun comunale,
e da poi se ne ride e se n' trastulla.

LIII.

Non posso rafrenar lo mi' talento,
c'ognor mi pingie in gioia dimostrare;
lo core allegro la lingua parlare
fa lietamente per lo ben, ch' i' sento.

Ciascun de' senni miei si sta contento
quand' i' m'acordo 'n gioia dimenare,
e 'n questa guisa or posso confortare
e di tutto penar donarmi abento.

Là 'nd' io ne rendo a voi grazie e merzede,
donn'amorosa più d'altra gientile,
compiuta di savere e canoscenza;

chè tutto ciò da voi nasce e comenza
perseverando, ond'io co 'l cor umile
dimoro 'ngnora 'nclino al vostro pede.

LIV.

Quando l'amore il su' servo partito
trova null'ora del su' pensamento,
volete udir un bel vendicamento
ched e' ne fa? - Sì è pro' ed ardito

che mantenente l'à sì assalito
di dolor grave e soverchio tormento,
che 'nfin ched e' non torna a pentimento
non può di tal penar esser guarito.

Perch'io consiglio ciascun amadore
che non si parta; ma fermi 'l disire
in quanto che amor vuol aportare.

Ch'onor nè nullo ben vien sanz'amare,
ma lo contraro, perchè mal finire
de' quei, che n' vuol già mai partir su' core.

LV.

Vita mi piace d'om che si mantene
cortesemente ne la via d'amore,
e che acconcia il su' amoroso core
in ciò che vole onore e tutto bene.

Chè indi nasce tutta fiata e vene
quanto ch'om face che sia di valore,
sì che mi sembia che vivendo more
quei, che si parte da sì dolce spene.

Chè la vita d'amore è graziosa,
e 'n tutte cose si sape avanzare
lo 'nnamorato me' che l'altra giente;

chè chi non à d'amor nè non ne sente
non puote, al mi' parer, di sè mostrare
neente, ch'apartenga a nobil cosa.

LVI.

I' son ben cierto, dolce mio amore,
che mio follor vi fa talor volere
cosa, ch'è molto incontro a lo piacere
di voi, che sì avete dolce core.

E ciò mi fate sol per vostro onore,
non già per ch'i' n' sia degno de l'avere,
là 'nd'io però ve n' vo' merzè cherere,
che mi perdoni ciò vostro dolzore

sappiendo che l'amore in ciò mi sforza,
che segnoreggia sì como li piace
e deve far de' suoi fin' amadori.

Non so i' ben che fa de gli altri cori;
ma 'l mio ver voi fatt'à fino e verace
e non l'altro disio che 'n voi s'amorza.

LVII.

De lo piacere che or presente presi
di voi, amor, sì como ben sapete,
dicovi la merzè che di ciò avete —
chè 'n verità pertanto mi difesi,

ch'i' stesso co' le mie man non mi offesi
in guisa maggio, che voi non credete —
or ch'i' vi mando lo dir che vedete,
nel qual ringrazio i vostr'atti cortesi

che m'ànno tratto de lo rio pensero,
nel quale i' dimorava in tale guisa
ch'era di viver tutto risaziato.

Là 'ndio vi rendo, amor, merzè, ch'aitato
m'avete sì che 'l cor mio non divisa
for che di starvi allegro servo intero.

LVIII.

L'attender, ched i' faccio con paura,
mi tene in pensamento tuttavia;
ma la speranza, in che 'l mi' cor disia,
alcun pochetto in ciò mi rassicura.

Chè sanza fallo pena tanto dura
como l'attender non credo che sia,
nè dolce medicina, in fede mia,
come per isperar fae om sicura

la vita sua ne lo dolce pensero,
che a ciascuno amante dona amore,
senza lo qual seria morte la vita.

Similemente in me aggio partita
la dimoranza, ch'i' faccio mant'ore,
fuggiendo la paura e sperar chero.

LIX.

I' si vorrei così aver d'amore
ben ed onor, com' io li son leale,
e, s' io son lo contraro, averne male
in simil guisa e greve pentigione.

Nè non sarebbe ciò contr'a ragione,
secondo il mi' parer, ma cosa iguale;
ma non vo' dir di voi, amor, cotale
che vivere mi fate in pensagione.

Perchè dovete aver più segnoria,
la qual mi piace ben che voi agiate,
a ciò che la seguiate con onore.

Chè 'n tutte cose, dolce mio amore,
conven che gientil core aggia pietate
ch'umili stanno e aman cortesia.

LX.

Ne lo disio, dove amor mi tene,
sovente co' lo cor vado pensando
la vita che m'è 'n grato, e ricordando
quella dolcezza donde mi sovene.

Chè, quando in mio penser rimiro bene
l'alto piagiente dove m'accomando,
tutte fiate cosa non domando
for che in ciò tener ferma mia spene.

Però che, dimorando in tal disio,
non m'è aviso ch'i potesse avere
cosa, che fosse a lo mi' cor contraro;

perchè cotal voler m'è dolce e caro,
chè seguitando 'l n'acquisto piacere,
vivendo com'è 'n grato a lo cor mio.

LXI.

Però ch'i' ò temenza di fallare
s'andasse più innanzi maggiormente,
mi voglio sofferire e porre mente
a ciò, ch'i' già udito aggio contare:

che dolce canto puote altru' innoiare
per tropp' usare e venir ispiacente;
perch'i' vi dico ched i' son temente
pur d'esto tanto innanzi a vo' inviare.

E voglio umil pregar la cortesia
di voi, che m'abbia in ciò per iscusato,
ch'i' pur mostrare vo' di mio savere;

lo qual, se fosse ancor me' da vedere,
avrei con più ardire a voi mandato
e manderò quand'a piacer vi fia.

LE RIME ANTERIORI AL 1290

AD UN AMICO. *

Certe mie rime a te mandar volendo
del greve stato che lo meo cor porta,
amor m'apparve in figura morta
e disse: — non mandar ch'i' ti riprendo;

però che, se l'amico è quel ch'intendo,
e' non avrà già sì la mente accorta,
ch'udendo la 'ngiuliosa cosa e torta
che i' ti fo tuttor soffrire ardendo,

temo non prenda sì gran smarrimento,
ch'avanti ch'udit' aggia tua pesanza,
non si diparta da la vita 'l core.

E tu conosci ben ch'i' sono amore
e ch'i' ti lascio questa mia sembianza
e portone ciascun tuo pensamento. —

* Origini vicine di *Ca, I'a, Cap*[1].

Dante ai Poeti.

A ciascun' alma presa e gentil core
nel cui cospetto viene il dir presente,
a ciò che mi riscrivan suo parvente,
salute in lor signor, cioè Amore.

Già eran quasi ch'atterzate l'ore
del tempo ch'ogni stella n'è lucente,
quando m'apparve amor subitamente
cui essenza membrar mi dà orrore.

Allegro mi sembrava amor, tenendo
mio core in mano e nelle braccia avea
Madonna, involta in un drappo, dormendo.

Poi la svegliava e d'esto core ardendo
lei paventosa umilmente pascea;
appresso gir lo ne vedea piangendo.

Guido a Dante.

Vedeste, al mio parere, ogni valore
e tutto gioco e quanto ben om sente,
se foste 'n prova del signor valente,
che signoreggia 'l mondo de l'onore.

Poi vive in parte dove noia more
e tien ragion ne la pietosa mente;
sì va soave per sonni a la gente,
che' cor ne porta senza far dolore.

Di voi lo core ne portò, vegendo
che vostra donna la morte chedea:
nodrilla d'esto cor di ciò temendo.

Quando v'apparve che sen' gia dolendo,
fu 'l dolce sonno ch'allor si compiea,
chè 'l su' contrario lo venia vincendo.

Dato da i codici primari *Ca, Va, Ba, Ms*. Quest'ultimo è il solo che mette l'uso del *voi* nella risposta in confronto del *tu* e, poi che questo sonetto è il primo scambio di conoscenza fra Dante e Guido, io ritengo *Ms* più originale, tanto più perchè nell' ultimo verso mette « lo venia » per « la venia » di tutti gli altri, che non dà senso. Gli errori individuali di *Ms* sono segnati da le differenze del suo simile *A*

A Dante.

Se vedi amore assai ti prego, Dante,
in parte là 've Lapo sia presente,
che non ti gravi di por sì la mente,
che mi rescrivi s'el' il chiama amante

e se la donna li sembla avenante,
che sì le mostra vinto fortemente;
chè molte fiate così fatta gente
sol, per gravezza, d'amor far sembiante.

Tu sai che ne la corte là 've regna
e' non vi po' servir om che sia vile
a donna, che là entro sia renduta.

Se la soffrenza lo servente aiuta
può di leggier conoscer nostro stile,
lo quale porta di merzede insegna.

Anche questo sonetto è dato da *Ca* e seguaci e da *Ms*. Alcune forme più arcaiche (« s'elli » per « se lo ») qualche conservazione di iato fanno propendere per *Ms*. Le varianti del resto sono minime.

A Giovanna.

Avete 'n vo' li fiori e la verdura
e ciò che luce od è bello a vedere:
risplende più che 'l sol vostra figura:
chi vo' non vede ma' non po' valere.

In questo mondo non à creatura
sì piena di bieltà nè di piacere;
e chi d'amor si teme, l'assicura
vostro bel viso, e non po' più temere.

Le donne che vi fanno compagnia
assa' mi piaccion per lo vostro onore;
ed i' le prego per lor cortesia

che qual più pote più vi faccia onore,
ed aggia cara vostra segnoria,
perchè di tutte sete la migliore.

Ca soltanto fra i primari con i seguaci suoi.

A Giovanna.

Chi è questa che ven ch'ogn'om la mira
e fa tremar di chiaritate l'a're,
e mena seco amor sì che parlare
null'omo pote, ma ciascun sospira?

O Deo, che sembra quando li occhi gira
dica'l Amor, ch'i' no 'l savria contare:
cotanto d'umiltà donna mi pare,
ch'ogn'altra ver di lei i' la chiam'ira.

Non si poria contar la sua piagenza,
ch'a lei s'inchina ogni gentil virtute,
e la beltate per sua dea la mostra.

Non fu sì alta già la mente nostra
e non si pose in noi tanta salute,
che propriamente n'aviam canoscenza.

Originali sono *Va* e *Ca*. Io ritengo, a differenza dell' Ercole, la lezione di *Va* come quella che appare molto più pura. *Ca* infatti ha qualche verso contro misura (v. 14). Al v. 5 il « de » è dato dai suoi seguaci come « do » quindi parrebbe riferito al « deo » di *Va*. Al v. 6 *Va* dà « savria » in confronto di « poria » che poi sarebbe quindi ripetuto al v. 9. Così al v. 13 è salvata con la versione di *Va* la ripetizione della rima « vertute » che è in *Ca*: Guido evitava le rime equivoche simili. Quanto al v. 4 *Ca* dà una forma contro misura e l'Ercole si servì della correzione molto discutibile criticamente dei codici secondari. La forma invece del verso è completa in *Va* e l'espressione « null'omo » ha altrettanto valore per testimonianze arcaiche quanto il « om » di simiglianza francese.

A GIOVANNA.

Beltà di donna di piagente core,
e cavalieri armati che sian genti,
cantar d'augelli, e ragionar d'amore,
adorni legni in mar forte correnti,

aire sereno quand'appar l'albore,
e bianca neve scender senza venti,
rivera d'acqua, e prato d'ogni fiore,
oro, argento, azzurro in ornamenti,

passa la gran beltate e la piagenza
de la mia donna e 'l suo gentil coraggio
sì, che rassembra vile a chi ciò sguarda.

E tanto è più d'ogn'altra canoscenza
quanto lo cielo de la terra è maggio.
A simil di natura ben non tarda.

Li antichissimo è puro contro tutti gli altri. Gli si avvicina soltanto e quasi totalmente *Ms*; il che ci conferma nella fiducia mostrata a questo codice per le altre rime. Non si comprende come il prof. Ercole, pur ritenendo la lezione di *Li*, non l'abbia data in tutta la sua purezza, inquinandola con lezioni secondarie di altri codici.

A Giovanna.

Fresca rosa novella,
piacente primavera,
per prata e per rivera
gaiamente cantando,
vostro fin pregio mando a la verdura.

Lo vostro pregio fino
in gio' si rinovelli
da grandi e da zitelli
per ciascuno cammino.
E cantine li augelli,
ciascuno in suo latino,
da sera e da matino
su li verdi arbuscielli.
Tutto lo mondo canti,
po' che lo tempo vene,
si come si convene,
vostr'altezza pregiata;
chè siete angelicata criatura.

Angelica sembianza
in voi, donna, riposa.
Dio! quanto aventurosa
fue la mia disianza!

Vostra cera gioiosa,
poi che passa ed avanza
natura e costumanza,
ben è mirabil cosa.
Fra lor le donne dea
vi chiaman come siete;
tanto adorna parete
ch'eo non saccio contare;
e chi poria pensare oltr'a natura?

Oltr'a natura umana
vostra fina piagenza
fece Dio, per essenza
che voi foste sovrana.
Perchè vostra parvenza
ver me non sia lontana,
or no mi sia villana
la dolce provedenza.
E, se vi pare oltraggio
ch'ad amarvi sia dato,
non sia da voi blasmato,
chè solo amor mi sforza,
contr'a cui non val forza nè misura.

Ca solo ha la giusta attribuzione: pure è molto vicino nell'origine a *Pe:* c'è l'abbandono dell'uso del *k* disceso da *Pe* in *Va:* più alcune specialità ortografiche e glottologiche quali: *ch gh* e lo scioglimento di *e* in *ie* come: *arbusciellì.*

A Giovanna.

Io vidi li occhi, dove Amor si mise
quando mi fece di sè pauroso,
che mi guardar com'io fosse noioso:
allora dico che 'l cor si divise.

E, se non fosse che la donna rise,
io parlerei di tal guisa doglioso
ch'amor medesimo faria cruccioso,
che fè lo inmaginar che mi conquise.

Dal ciel si mosse un spirito in quel punto,
che quella donna mi degnò guardare,
e vennesi a posar nel mio pensero.

E lì mi conta sì d'amore il vero,
che ogni sua virtù veder mi pare
sì, com'io fosse ne lo suo cor giunto.

Originali *Va* ed *Re*; più autorevole *Va*

A GIOVANNA.

Li miei foll'occhi, che prima guardaro
vostra figura piena di valore,
fuor quei che di voi, donna, m'acusaro
nel fero loco, ove ten corte amore.

E mantenente avanti lui mostraro
ch'io era fatto vostro servidore;
perchè sospiri e dolor mi pigliaro
vedendo che temenza avea lo core.

Menarmi tosto senza riposanza
in una parte, là 'v' i' trovai gente
che ciascun si doleva d'amor forte.

Quando mi vider, tutti con pietanza
dissermi: — fatto se' di tal servente
che mai non dei sperare altro che morte. —

Codici originali *Va*, *Ba*, con minime differenze e prevalente correzione in *Va*.

PER GIOVANNA.

Io vidi donne co' la donna mia:
non che neuna mi sembrasse donna,
ma sol che somigliavan la sua ombria.

Già no le lodo, se non perch'è 'l vero,
e non biasimo lei se m'intendete;
ma ragionando movesi un pensero
a dir: — tosto, miei spiriti, morrete. —
Crude', veggendo se me non piangete!
Chè, stando nel penser, li occhi fan via
a lagrime del cor, che no la oblia.

Solo *Ca* originale; avvicino la sua ortografia a quella del Vaticano 3793 e dei più autorevoli testimoni dell'antica grafia.

Canzone.

Io non pensava che lo cor già mai
avesse di sospir tormento tanto,
che de l'anima mia nascesse pianto,
mostrando per lo viso li occhi morte.
Non sent'i' pace nè riposo alquanto,
poscia ch'amore e madonna trovai,
lo qual mi disse: — tu non camperai,
chè troppo è lo valor di costei forte. —
La mia virtù si partio sconsolata,
poi che lasciò lo core
a la battaglia ove madonna è stata:
la qual de li occhi suoi venne a ferire
di tal guisa, ch'amore
ruppe tutt'i miei spiriti a fuggire.

Di questa donna non si può contare;
chè di tante bellezze adorna vene,
che mente di qua giù no la sostene

Originali *Ca* e *Mart*. Quest'ultimo ha una lezione più completa e chiara. Al verso 4 *Mart* dà « li occhi » per « a li occhi » di *Ca* con molto maggior chiarezza.

sì, che la veggia lo 'ntelletto nostro.
Tant'è gentil che, quand'io penso bene,
l'anima sento per lo cor tremare,
sì come quella che non può durare
davante al gran valore ch'io le mostro. *
Per li occhi fere la sua claritate
sì, che quale mi vede
dice: — non guardi tu? quest'è pietate,
ch'è posta invece di persona morta
per dimandar mercede,
e non se n'è madonna ancòra accorta. —

Quando 'l penser mi ven, ch'io voglia dire
a gentil core de la sua vertute,
i' trovo me di sì poca salute
ch'io non ardisco di star nel pensero.
Ch'amor, ch'à le bellezze sue vedute, **
mi sbigottisce sì, che sofferire
non può lo cor, sentendola venire;
chè sospirando dice: — io ti dispero;
però che trasse del suo dolce riso
una saetta aguta,
ch'à passato 'l tuo core e 'l mio diviso.
Tu sai quando venisti ch'io ti dissi: ***
— poi che l'avei veduta,
per forza convenia che tu morissi. —

Canzon, tu sai che de' libri d'amore
io t'asemplai quando madonna vidi:
ora ti piaccia ch'i' di te mi fidi,
e vadi 'n guisa a lei ch'ella t'ascolti.
E prego umilemente a lei tu guidi

* Accetto questa versione di *Mart* per il senso generale: « Quando io penso bene, sento che l'anima trema, poichè essa non può resistere al grande valore ch'io le mostro con il pensiero ».

** *Ca* manca di « ch » iniziale del verso: ommette talvolta la prima sillaba come al v. 46.

*** Essendo *Mart* mancante per misura devesi accettare la lezione di *Ca*, che anche corrisponde meglio al senso dell'intera strofa.

li spiriti fuggiti del mio core,
per lo soverchio de lo suo valore
ch'eran distrutti, se non fosser volti:
e vanno soli senza compagnia
e son pien di paura.
Però li mena per fidata via
e poi li dì quando li se' presente:
— Questi sono in figura
d'un che si more isbigottitamente. —

Dante a Guido.

Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
fossimo presi per incantamento
e messi in un vascel ch'ad ogni vento
per mare andasse a voler vostro e mio,

sì che fortuna ed altro tempo rio
non ci potesse dare impedimento:
anzi, vivendo sempre in un talento,
di stare insieme crescesse il disio.

E monna Vanna e monna Bice poi
con quella ch'è sul numero del trenta
con noi ponesse il buono incantatore:

e quivi ragionar sempre d'amore,
e ciascuna di lor fosse contenta
sì come io credo che sariamo noi.

A Dante.

S'io fossi quelli che d'amor fu degno,
del qual non trovo sol che rimembranza,
e la donna tenesse altra sembianza,
assai mi piaceria sì fatto segno.

E tu che se' de l'amoroso regno,
là onde di merzè nascie speranza,
riguarda se 'l mio spirito à pesanza,
ch'un prest'arcier di lui à fatto segno.

E tragge l'arco che li tese amore
sì lietamente, che la sua persona
par che di gioco porti signoria.

Or odi maraviglia che 'l disia:
lo spirito fedito li perdona
vedendo che li strugge il suo valore.

Va più originale dell'arbitrario *Md.*

Ballata.

Se m'à del tutto obliato merzede
già però fede — il cor non abandona;
anzi ragiona — di servire a grato
al dispietato — core.
E qual si sente simil me' ciò crede;
ma chi tal vede? — certo non persona;
ch'amor mi dona — spirito 'n su' stato,
che figurato — more.
Chè, quando lo piacer mi stringe tanto
che lo sospir si mova,
par che nel cor mi pióva
un dolce amor sì bono,
ch'io dico: — donna, tutto vostro sono. —

Ca e vari gruppi di seguaci ed *Rb* rappresentante altre origini. Uniti nel verso 5 a smentire la lezione dell'Ercole, lezione tarda ed arbitraria di *Cb*. Il v. 9 esce dal confronto di *Ca*, cui manca una sillaba, ed *Rb*, il quale ultimo ha però qua e là qualche variante strana e poco giustificata. Totalmente le differenze sono ben lievi.

A Dante.

Dante, un sospiro messagier del core
subitamente m'assalì dormendo,
ed io mi risvegliai allor, temendo
ched elli fosse in compagnia d'amore.

Poi mi girai e vidi 'l servidore
di monna Lagia, che venia dicendo:
— aiutami, pietà — sì che piangendo
i' presi di mercè tanto valore,

ch'io giunsi amore ch' afilava dardi.
Allor lo domandai del suo tormento
ed elli mi rispose in questa guisa:

— Dì al servente che la donna è prisa
e tengola per far suo piacimento:
e se no 'l crede dì ch'a li occhi guardi. —

Codici di autorità *Va*, *Mr*, *Ms*. Preferibile quest'ultimo, perchè altra volta se ne vide la purezza e perchè concilia la lezione evidentemente non errata individualmente degli altri due codici.

Sonetto dell' Orlandi

che diede origine a la canzone.

Onde si move e donde nasce amore?
qual è 'l su' propio loco ov' e' dimora?
è sustanzia, accidente o memora?
è cagion d' occhi o è voler di core?

da che procede suo stato o furore?
come foco si sente che divora?
di che si notrica domand'io ancora,
come e quando e di cui si fa segnore?

che cosa è, dico, amor? ae figura?
à per sè forma o pur somiglia altrui?
è vita questo amore o vero è morte?

Chi 'l serve dee saver di sua natura:
io ne domando voi, Guido, di lui:
odo che molto usate in la sua corte.

CANZONE.

Donna mi (1) prega perch'io (1) voglio (2) dire
d'un accidente che sovente è fero
ed è sì altero - ch'è chiamato amore.
Sì chi lo nega possa 'l ver sentire.
Ed, a presente (3), canoscente chero,
perch'io no spero - ch'om di basso core
a tal ragione porti canoscenza:
chè senza - natural dimostramento
non ò talento - di voler provare
là ove (4) posa e chi lo fa creare (5),
e qual è sua vertute e sua potenza,

(1) *me, eo* di *Ca* sembrano tendenze speciali di questo codice e sono forme estranee a la vulgata toscana (Caix) *Eo* è forma antiquata de' tempi di Guittone, ristabilita più tardi nell' uso dei copisti. In *Vd e* tonico o secondario esce quasi sempre in *i*.

(2) *vollia: Mart* mentre in *Ba: voglio*. L'uso del cong. per l' ind. appare come facile modificazione di una uscita poco comune e che poteva sembrare sgrammaticata. L' uso del doppio *l* è grafia molto arcaica, prossima a la metà del dugento, specie nel Pal. 418. Il non trovarla mai in *Vd* porta ad escluderla, poichè sembra anche una specialità di *Mart.* es: *dollia, battallia* etc.

(3) Così esce dal confronto di *Ca - ed al - Cap¹ - ed a - Mart. - ond a* ossia dall' unione degli avversi *Cap¹*, *Mart*, in quella forma non comune *a:* escludendo l'*ond* di *Mart.* che appare correzione nel commento di frate Egidio (Pasqualigo, op. cit.).

(4) *Mart. - la ove si:* correzione per l' apparente mancanza metrica: lo prova *Ba* con *la ove*. Così per evitare l' iato *Ca - la dove*. Le forme: *la ove, là ve* sono le più comuni in questa età. (Vedi Caix e *Vd*) e ben è facile una sostituzione di *dove* per *la ve*.

(5) *Mart: criare*. È questa una tendenza speciale all' iotazione in questo codice: esempio: *baillia, dichi, chieggia, ricomando, troverite, onniora, dimandare, sbiguttiscie*, ecc.

l'essenza, - poi ciascun suo movimento,
e 'l piacimento - che 'l fa dire amare
e s'omo per veder lo po' mostrare.

In quella parte dove sta memora
prende suo stato, sì formato come
diaffan da lume, - d'una scuritate
la qual da Marte vene e fa dimora.
Elli è creato ed à (1) sensato nome,
d'alma costume (2) - e di cor volontate.
Ven da veduta forma che s'intende,
che prende - nel possibile intelletto
come 'n subietto - loco e dimoranza.
In quella parte mai non à pesanza
perchè da qualitate non descende:
resplende - in sè perpetuale effetto;
non à diletto, - ma consideranza;
sì che non pote là gir (3) simiglianza.

Non è vertute, ma da quella vene
ch'è perfezione, che si pone tale
non razionale -, ma che sente dico.
For di salute giudicar mantene,
chè la 'ntenzione per ragione vale.
Discerne male - in cui è vizio amico.
Di sua potenza segue spesso morte
se forte - la vertù fosse impedita,
la quale aita (4) - la contraria via,
non perchè oppost'a naturale sia (5);
ma quanto che da buon perfetto tort'è

(1) Preferibile questa lezione di *Ca* a quella di *Mart*: *da*, che non ha senso ed è in relazione al commento del Colonna, di cui si vide alcuna influenza su *Mart* per il v. 5.

(2) L'unione di tutti i codici primari fa credere che si ritenesse buona questa rima.

(3) Dal confronto: *la gire - Ca, largir - Mart, Cap*[1], *la ire - Ba*, essendo il *la gire* in *Ca* una conseguenza metrica di *po* per *pote* e rivelando *Ba* la cattiva interpetrazione sua e di *Mart* sopra un originale comune: *la gir* o *la gire* contro misura.

(4) *Mart*: *ita a la* contro misura, modificazione di un *ita la* dato da *Ca* che non ha senso.

(5) Così io credo dover ricostruire questo verso, tanto martoriato dai copisti, sul confronto di: *non perchè opposto naturale sia - Mart - non perchè opposta natural sia - Ca*. Con questa sola ricostruzione, che non mi sembra arbitrariamente congetturale, esce il significato.

per sorte - non po' dire om c'aggia vita
che stabilita - non à segnoria:
a simel po' valer quand'(1) om l'oblia.

L'esser è quando lo voler è tanto
ch'oltra misura di natura torna: (2)
poi non s'adorna - di riposo mai.
Move cangiando color riso e pianto
e la figura con paura storna:
poco soggiorna: - ancor di lui vedrai
che 'n gente di valor lo più si trova.
La nova - qualità move sospiri (3)
e vol ch'om miri - in non fermato (4) loco
destandos'ira, la qual manda foco.
Imaginar non pote (5) om che no 'l prova.
Nè mova - già però ch'a lui si tiri
e non si giri - per trovarvi gioco
nè certamente gran saver nè poco.

De simil trage complexione sguardo
che fa parere lo piacere certo:
non po' coverto - star quand'è sì giunto (6).
Non già selvaggio le beltà son dardo,
chè tal volere per temer è sperto:
consegue merto - spirito ch'è punto.

(1) *quanto* di *Mart* è nel commento del Colonna.

(2) Dal confronto:
Ca: *coltra misura di* — *Ba*: *choltre misura di* — *Mart*: *oltra misura di* escludendo la lezione di *Cap*[1]: *fuor di natura di misura* che risente delle modificazioni dei commenti.

(3) *a sospiri* di *Mart*, *Ba*, appare una immissione non razionale, perchè in tutta l'espressione dello stil nuovo *i sospiri* sono concepiti come viventi di vita propria, escludendo dal soggetto da cui movono.

(4) Così *Mart*. La lezione di *Ca* «*formato*» non assicurata da *Cap*[1] è nel comm. del Colonna. Se quindi *Mart*, che pur ne risente, mantenne «*fermato*» vuol dire che così portava la origine sua.

(5) *nol po* in *Ba* contro misura fu corretto da *Mart* con un *lom* per *hom*. *Ca*, ricopiatore esatto anche degli errori, qui è regolare. *Pote* di *Ca* evita la cacofonia delle due sillabe *po om* e trova largo riscontro in *Vd*. Nè in *Ca* era consueta la distensione della forma: *po* in *pote*. Vedi v. 28.

(6) Dal confronto delle lezioni: *quando se gionto* - *Mart*, *quand e si giunto* - *Ba*; con le quali si completa, *non po' choverto star si giunto* - *Ca*: che ha la garanzia di *Cap*[1]: *non po' choverto star quand' è*.

E non si po' conoscer per lo viso:
c'om priso - bianco in tale obietto cade,
e chi ben aude - forma non si vede.
Dunqu'elli meno che da lui procede (1):
for di colore d'esser è diviso,
assiso - mezzo scuro luce rade:
for d'onne (2) fraude - dice, degno in fede,
che solo di (3) costui nasce mercede.

Tu poi sicuramente gir, canzone,
là 've (4) ti piace, ch'io t'ò sì adornata
ch'assai laudata - sarà tua ragione
da le persone - ch'anno intendimento:
di star con l'altre tu non ài talento.

(1) Il *perchè* di *Ba* e *Mart* risente del solito commento. *Da quel i meno* è evidente errore di *Ca*, raddrizzato da *Cap*[1]*: dunquelli meno:* sono probabilmente varie letture di un originale paleografico *du queli meno*. La forma *elli* è comunissima in *Vd*.

(2) Per la tendenza di *Vd* (v. anche Caix) propendo per *onni* di *Mart*: ma poichè *Ba*, *Ca* - *ongne*, data la tendenza a l'iotazione di *Mart*, ritengo la forma: *onne*.

(3) Più proprio del *da* di *Ba Mart* è il *di* di *Ca*, *Cap*[1], come quello che, nell'uso trecentistico, meglio esprimeva una derivazione o provenienza ideale.

(4) Il *la vi te* di *Mart* è una evidente cattiva trascrizione di *la ve ti* che si muta in *Ba* in *dove ti*, *Ca*: *ove ti* e *Cap*[1]*: la ove ti*. Si deve quindi ammettere che *Ca* abbia tralasciato quel *la* che sembrava soverchio a la misura mantenendo l'*ove* e che *Ba* abbia letto *dove* un originale *lave*.

A Guido Orlandi.

La bella donna, dove amor si mostra
ch'è tanto di valor pleno ed adorno,
tragge lo cor de la persona vostra
e prende vita in far con lei soggiorno.

Perch'à sì dolce guardia la sua chiostra
che 'l sente in India ciascun lunicorno:
e la vertù de l'arma à fera giostra:
vizio pos dir no i fa crudel ritorno.

Ch'ell'è per certo di sì gran valenza,
che già non manca in lei cosa da bene,
ma' che natura la creò mortale. *

Poi mostra che 'n ciò mise provedenza
ch'al vostro intendimento si convene
far perconoscer quel ch'à lui sia tale.

Ca e *Va* codd. autorevoli Non intendo perchè l'Ercole sia andato a ricercare un commento tanto strano a questo sonetto. Mi pare sia facile intenderlo. Mantenendo la forma intatta di *Ca*, io leggo così i versi 7 ed 8, mettendo « *arma* » per « *alma* » di *Va* con il comunissimo scambio delle liquide da « *an'ma* ». Interpreto: « la virtù dell'anima nella vergine sostiene fiero combattimento, ma puoi o posso dire che il vizio non vi fa crudel ritorno ».

* Così *Va*: il « *creatura* » dà senso più scarso e più facilmente appare correzione di « *ma che natura* » di non facile interpetrazione, piuttosto che il contrario. Il senso ne acquista così: « Ella ha ogni cosa perfetta, fuor che natura la creò mortale: pure anche in ciò mise una provvidenza ».

GUIDO ORLANDI RISPOSE CON IL SONETTO:

A suon di trombe anzi che di corno,
vorria di fin amor far una mostra
d'armati cavalier di Pasqua un giorno,
e navicare sanza tiro d'ostra

ver la gioiosa garda, girle intorno
a sua difensa, non cherendo giostra,
a te, che se' di gentilezza adorno,
dicendo il ver perch'i' ò la donna nostra.

Jesu ne prego con gran riverenza
per quella di cui spesso mi sovene,
che a lo su' sire sempre stea leale,

servando in sè l'onor come s'avene;
viva con Deo, che ne sostene ed ale,
nè mai da lui non faccia dipartenza.

Sonetto.

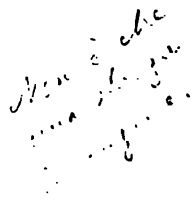
Amore e monna Lagia e Guido ed io
possiamo ringraziare un ser costui
che 'nd'à partiti... sapete da cui?
No 'l vo' contar per averlo in oblio.

Poi questi tre più no v'ànno disio,
ch'eran serventi di tal guisa in lui,
che veramente più di lor non fui
imaginando ch'elli fosse Iddio.

Sia ringraziato amor, che se n'accorse
primeramente, poi la donna saggia
che in quel punto li ritolse il core:

e Guido ancor che n'è del tutto fore,
ed io ancor, che 'n sua virtute caggia:
se poi mi piacque no 'l si crede forse.

Ca e discendenti ed *Ms*. Le differenze sono minime: solo al v. 8 *Ms*: dà per « *elle* » di *Ca* un « *lui* » che non vale come soggetto: ma che però dinota una tradizione favorevole al maschile. E' facile quindi mutare in « *elli* » la versione di *Ca*.



Ballata.

Poi che di doglia cor conven ch'i' porti,
e senta di piacere ardente foco,
e di virtù mi traggo a sì vil loco,
dirò com'ò perduto ogni valore.
E dico che i miei spiriti son morti
e 'l cor ch'à tanta guerra e vita poco;
e se non fosse che 'l morir m'è gioco
fare' ne di pietà pianger amore.

Ma per lo folle tempo che m'à giunto,
mi cangio di mia ferma oppinione
in altrui condizione
sì, ch'io non mostro quanto sento affanno
là 'nd'io ricevo inganno;
chè dentro da lo cor mi passa amanza
che se ne porta tutta mia possanza.

Ca e *Va* con differenze minime.

L'ORLANDI A GUIDO.

Per troppa sottiglianza il fil si rompe
e 'l grosso ferma l'arcone al tenero:
e, se la sguarda non dirizza al vero,
in te forse t'avven, che se ripompe.

E qual non pone ben dritto lo sompe,
traballa spesso non languendo intero
. . . . . .
. . . . . .

Ch'amor sincero non piange nè ride:
in ciò conduce spesso uomo o fema,
per segnoraggio prende e divide.

E tu 'l feristi e nolli parla sema.
Ovidio leggi; più di te ne vide.
Dal mio balestro guarda ed aggi tema.

A Guido Orlandi.

Di vil matera mi conven parlare,
perdere rime sillabe e sonetto
sì, ch'a me stesso giuro ed impromettu
a tal voler per modo legge dare.

Perchè sacciate balestra legare
e coglier con isquadra archile in tetto
e certe fiate aggiate Ovidio letto
e trar quadrelli e false rime usare,

non po' venire per la vostra mente,
là dove insegna amor sottile e piano,
di sua manera dire e di su' stato.

Già non è cosa che si porti in mano:
qual che voi siate, egli è d'un'altra gente:
sol al parlar si vede chi v'è stato.

Già non vi toccò lo sonetto primo:
amore à fabbricato ciò ch'io limo.

Unico Ms.

RISPOSTA DELL'ORLANDI A GUIDO.

Amico, i' saccio ben che sa' limare
con punta lata maglia di coretto,
di palo in frasca come uccel volare,
con grande ingegno gir per loco stretto,

e largamente prendere e donare,
salvar lo guadagnato (ciò m'è detto)
accoglier gente, terra guadagnare:
in te non trovo mai ch'uno difetto,

che vai dicendo in tra la savia gente,
faresti Amore piangere in tuo stato.
Non credo: poi non vede: quest'è piano.

E ben di' 'l ver che non si porta in mano:
anzi per passïon punge la mente
dell'omo ch'ama e non si trova amato.

Io per lung'uso disusai lo primo
amor carnale: non tangio nel limo.

LE RIME DI EPOCA INCERTA

Sonetto.

Un amoroso sguardo spiritale
m'à rinovato amor tanto piacente,
ch'assai più che non sole ora m'assale
e stringemi a pensare coralmente

ver la mia donna, verso cui non vale
merzede nè pietà nè star soffrente,
chè sovent'ora mi dà pena tale
che in poca parte il core vita sente.

Ma quando sento che sì dolce sguardo
dentro da li occhi mi passò a lo core
e posevi uno spirito di gioia,

di farne a lei merzè già mai non tardo:
così pregata foss'ella d'amore
ch'un poco di pietà no i fosse a noia.

Codici primari *Ca*, *Mr*; questo più corretto di *Ca*, ma pur mancante in qualche verso di giustezza metrica. Il v. 12 si ricompone con la guida di *Ra*, ch'è molto vicino ad *Mr* un po' guasto. Del resto è criticamente giusta la lezione dell'Ercole.

SONETTO.

Voi che per li occhi mi passaste 'l core
e destaste la mente che dormia,
guardate a l'angosciosa vita mia,
chè sospirando la distrugge amore.

E ven tagliando di sì gran valore
che' deboletti spiriti van via;
riman figura sol' en signoria
e voce alquanta che parla dolore.

Questa virtù d'amor, che m'à disfatto,
da' vostr'occhi gentil presta si mosse:
un dardo mi gittò dentro da 'l fianco.

Sì giunse ritto 'l colpo al primo tratto,
che l'anima tremando si riscosse
veggendo morto 'l cor nel lato manco.

Codici primari: *Ca*, *Va*, *Cap*[1] ed *Ms*, che non ne porta che sei versi. Le varianti sono minime.

Sonetto.

Perchè nón furo a me gli occhi dispenti
o tolti sì, che da la lor veduta
non fosse ne la mente mia venuta
a dire: — ascolta se nel cor mi senti? —

Una paura di novi tormenti
m'aparve allor sì crudele ed acuta
che l'anima chiamò: — donna, or ci aiuta
che li occhi ed io non rimagnan dolenti.

Tu gli ài fasciati sì, che venne amore
a pianger sovr'a lor pietosamente
tanto, che 'l sente una profonda voce,

la quale dice: — chi gran pena sente
guardi costui e vedrà lo su' core;
chè morte 'l porta in man tagliato in croce. -

Primari *Va*, *Ca*, *Ms*. *Ms* ha la lezione più pura per l'ultimo verso: gli altri due hanno lezioni opposte a la rima. Per il resto differenze minime.

SONETTO.

Se mercè fosse amica a' miei disiri
e 'l movimento suo fosse dal core
di questa bella donna e 'l suo valore
mostrasse la virtute a' miei martiri,

d'angosciosi diletti miei sospiri,
che nascon de la mente ov'è amore
e vanno sol ragionando dolore
e non trovan persona che li miri,

giriano a gli occhi con tanta vertute
che 'l forte e duro lagrimar che fanno
ritornerebbe in allegrezza e 'n gioia.

Ma sì è al cor dolente tanta noia
e a l'anima trista è tanto danno
che per disdegno uom non dà lor salute.

Solo *Ca* e seguaci.

SONETTO.

L'anima mia vilment'è sbigotita
de la battaglia ch'ell'ave dal core,
che, s'ella sente pur un poco amore,
più presso a lui che non sole, la more.

Sta come quella che non à valore,
ch'è per temenza da lo cor partita:
e chi vedesse com'ell'è fuggita
diria per certo: — questi non à vita. —

Per gli occhi venne la battaglia in pria,
che ruppe ogni valore immantenente
sì, che del colpo fu strutta la mente.

Qualunqu' è quei che più allegrezza sente,
se vedesse li spirti fuggir via,
di grande sua pietate piangeria.

Codici autorevoli *Va, Capi* con differenze minime.

SONETTO.

Tu m'ài sì piena di dolor la mente
che l'anima si briga di partire,
e li sospir che manda il cor dolente
mostrano a li occhi che non pon soffrire.

Amor, che lo tuo grande valor sente,
dice: — mi duol che ti convien morire
per questa fera donna, che neente
par che pietade di te voglia udire.

Io vo come colui ch'è fuor di vita,
che pare, a chi lo sguarda, c'omo sia
fatto di rame o di pietra o di legno,

che sè conduca sol per maestria,
e porti ne lo core una ferita
che sia, com'egli è morto, aperto segno.

Anche in questo *Va Cap*[1] con piccole differenze. Al v. 11 si deve preferire la lezione di *Cap*[1] all'evidente errore di *Va*: « *fructo di rame* ».

Sonetto.

S'io prego questa donna che pietate
non sia nemica del suo cor gentile,
tu di' ch' io sono sconoscente e vile
e disperato e pien di vanitate.

Onde ti vien sì nova crudeltate?
Già risomigli, a chi ti vede, umile
saggia ed adorna ed accorta e sottile
e fatta a modo di soavitate.

L'anima mia dolente e paurosa
piange ne li sospir che nel cor trova
sì, che bagnati di pianto escon fore.

Allora par che ne la mente piova
una figura di donna pensosa,
che vegna per veder morir lo core.

Va primario e la tradizione vicina di *A*, *M'a*, *M'b*. Differenze insignificanti,

Sonetto.

Io temo che la mia disaventura
non faccia sì ch'io dica: — i' mi dispero: —
però ch'i' sento nel cor un pensero,
che fa tremar la mente di paura

e par che dica: — amor non t'assicura
in guisa, che tu possa di leggero
a la tua donna sì contar il vero,
che morte non ti ponga in sua figura. —

De la gran doglia che l'anima sente
si parte da lo core uno sospiro,
che va dicendo: — spiriti, fuggite. —

Allor d'un uom, che sia pietoso, miro
che consolasse mia vita dolente
dicendo: — spiritei, non vi partite. —

Ca ed *Ms* primari e pressochè uguali. Evitando al v. 12 la mutazione dell'Ercole, che non ha appoggio di alcun manoscritto e mantenendo la lezione come è data dai due mmss. principali, interpetro così: « Allora stupisco d'un uomo che sia pietoso e consolasse la mia vita..... ».

Sonetto.

Certo non è de lo 'ntelletto accolto
quel che staman ti fece disonesto;
or come, già men dico presto,
t'apparve rosso spirito nel volto?

Sarebbe forse che t'avesse sciolto
amor da quella ch'è nel tondo sesto?
o che virazo t'avesse richesto
a por te lieto ov'i' son tristo molto?

Di te mi dole, di me guata quanto
che me ne fiede mia donna a traverso,
tagliando ciò ch'amor porta soave.

Ancor dinanzi m'è rotta la chiave
del suo disdegno nel mio core verso,
sì che n'ò l'ira ed allegrezza e pianto.

Essendo questo sonetto dato da *Ca* e dai suoi seguaci soltanto, i quali hanno un valore critico nullo e portano varianti arbitrarie, io mi limito a dare la trascrizione di *Ca*, constatando che il sonetto ha allusioni oscure, le quali forse furono causa della inquinata lezione.

Sonetto.

Veder poteste, quando vui scontrai,
quel pauroso spirito d'amore,
lo qual sol apparir quand'om si more,
e in altra guisa non si vede mai.

Elli mi fu sì presso ch'i' pensai
ch'elli uccidesse lo dolente core.
Allor si mise nel morto colore
l'anima trista per voler trar guai.

Ma poi sostenne, quando vide uscire
de li occhi vostri un lume di mercede,
che porse dentr'al cor nova dolcezza.

E quel sottile spirito che vede
soccorse li altri, che volean morire
gravati d'angosciosa debolezza.

Primari *Va*, *Ca*, *Cap*[1], *Ba*. Al v. 8 *Ca*, che pur è molto puro per il resto, sta solo contro tutti gli altri, i quali pure hanno origini lontane: scelgo quindi la loro lezione.

Sonetto.

De! spiriti miei, quando mi vedete
con tanta pena, come non mandate
for da la mente parole adornate
di pianto, dolorose e sbigottite?

De! voi vedete che 'l core à ferite
di sguardo e di piacer e d'umiltate,
de! i' vi prego che vo' il consoliate,
chè son da lui le sue vertù partite.

I' veggo a lui spirito apparire
alto e gentile e di tanto valore,
che fa le sue virtù tutte fuggire.

Del i' vi prego che deggiate dire
a l'alma trista, che parl'in dolore,
com'ella fu e fia sempre d'amore.

Primari *Va* e *Ca* con differenze insignificanti.

Sonetto.

Pe' gli occhi fere un spirito sottile,
che fa in la mente spirito destare,
dal qual si move spirito d'amare,
e ogn'altro spiritel si fa gentile.

Sentir non po' di lui spirito vile,
di cotanta virtù spirito appare:
quest'è lo spiritel, che fa tremare
lo spiritel, che fa la donna umile.

Poi da questo spirito si move
un altro dolce spirito soave,
che segue un spiritello di mercede,

lo quale spiritel spiriti piove;
chè di ciascuno spirit'à la chiave
per forza d'uno spirito che 'l vede.

Solo *Ca* e seguaci.

SONETTO.

A me stesso di me pietate vene
per la dolente angoscia ch'i' mi veggio
di molta debolezza; quand'io seggio,
l'anima sento ricoprir di pene.

Tutto mi struggo, perch'i' sento bene
che d'ogni angoscia la mia vita è peggio.
La nova donna, cui mercede cheggio,
questa battaglia di dolor mantene.

Però che, quand'i' guardo verso lei,
rizzami gli occhi de lo su' disdegno
sì feramente, che distrugge 'l core.

Allor si parte ogni vertù da' miei
e 'l cor si ferma per veduto segno,
dove si lancia crudeltà d'amore.

Solo *Ca* e seguaci.

Gianni Alfani a Guido.

Guido, quel Gianni ch'a te fu l'altr'ieri
salute quanto piace alle tue risa
da parte della giovane da Pisa
che fier d'amor me' che tu di trafieri.

Ella mi domandò come tu eri
acconcio di servir chi l'ae uccisa,
s'ella con lui a te venisse in guisa
che nol sapesse altri ch'egli e Gualtieri:

sì ch'e' suo' parenti da far macco
non potesser giammai lor più far danno
che dir meno di te da lunge iscacco.

Io le respuosi che tu senza inganno
portavi pien di ta' saette un sacco
che gli trarresti di briga e d'affanno.

Mottetto a Gianni Alfani.

Gianni, quel Guido salute.
Ne la tua bella e dolce salute
significastimi in un sonetto
rimatetto
il voler de la giovane donna,
che ti dice: — fa di me
quel che t'è — riposo. —

E però ecco me apparecchiato,
sobarcolato,
ed Andrea co' l'arco in mano
co' gli strali e co' moschetti.
Guarda dove ti metti:
chè la chiesa di Dio
vuol di giustizia fio.

Unico *Ca* senza seguito di discendenza.

Bernardo da Bologna a Guido.

A quell'amorosetta foresella
passò sì 'l core la vostra salute,
che sfigurio di sue belle parute;
dond'i' la domandai: — perchè, Pinella? —

— Udistu mai di quel Guido favella? —
— Sì — feci — ta' ch'appena l'ò credute:
che s'allegaro le mortai ferute
d'amor e di su' fermamento stella

con pura luce che spande soave. —
— Ma dimmi, amico, se ti piace, come
la conoscenza di me da te l'ave. —

— Sì tosto com'i' 'l vidi seppi il nome.
Ben è così, com si dice, la chiave. —
— A lui ne mandi trentamila some. —

Guido a Bernardo da Bologna.

Ciascuna fresca e dolce fontanella
prende in Liscian sua chiarezza e virtute,
Bernardo amico mio, solo da quella
che ti rispose a le tue rime acute.

Però che in quella parte, ove favella
amor de le bellezze ch'à vedute,
dice che questa gentiletta e bella
tutte nove adornezze à in sè compiute.

Avegna che la doglia i' porti grave
per lo sospiro, chè di me fa lume
lo core ardente in la disfatta nave,

mand'io a la Pinella un grande fiume,
pieno di lammie, servito da schiave
belle ed adorne di gentil costume.

Primario *Ca*: indi i seguaci suoi.

Ballata.

Posso de gli occhi miei novella dire,
la quale è tale che piace sì al core,
che di dolcezza ne sospir' amore.

Questo novo plager, che 'l mio cor sente,
fu tratto sol d'una donna veduta,
la quale è sì gentile ed avenente
e tanto adorna, che 'l cor la saluta.
Non è la sua beltate canosciuta
da gente vile; chè lo suo colore
chiama intelletto di troppo valore.

Io veggio che ne gli occhi suoi risplende
una vertù d'amor tanto gentile
ch'ogni dolce piacer vi si comprende.
E move allora un'anima gentile,
respetto de la quale ogn'altra è vile:
e non si po' di lei giudicar fore
altro che dir: - questo è novo splendore. -

Ca solo primario e suoi seguaci.

Va, ballatetta, e la mia donna trova
e tanto li domanda di merzede,
che gli occhi di pietà verso te mova
per quei che 'n lei à tutta la sua fede:
e s'ella questa grazia ti concede
mandi una voce d'allegrezza fore
che mostri quella che t'à fatto onore.

Ballata.

Veggio ne gli occhi de la donna mia
un lume pien di spiriti d'amore
che porta uno piacer novo nel core
sì, che vi desta d'allegrezza vita.

Cosa m'avien quand'i' le son presente
ch'i' no la posso a lo 'ntelletto dire:
veder mi par de la sua labbia uscire
una sì bella donna, che la mente
comprender no la può; che 'nmantenente
ne nasce un'altra di bellezza nova,
da la qual par ch'una stella si mova
e dica: — la salute tua è apparita. —

Là dove questa bella donna appare
s'ode una voce che le ven davanti,
e par che d'umiltà 'l su' nome canti
sì dolcemente, che s'i' 'l vo' contare
sento che 'l su' valor mi fa tremare.
E movonsi ne l'anima sospiri
che dicon: — guarda, se tu costei miri
vedrai la sua vertù nel ciel salita. —

Ca unico primario e discendenti dei vari gruppi secondari ad esso.

Ballata.

I' prego voi che di dolor parlate
che per vertute di nova pietate
non disdegnate la mia pena audire.

Davanti a li occhi mei veggio lo core
e l'anima dolente che s'ancide,
che mor d'un colpo che li diede amore,
ed in quel punto che Madonna vide
lo suo gentile spirito che ride.
Questi è colui che mi si fa sentire,
lo qual mi dice: — e' ti conven morire. —

Se voi sentiste come 'l cor si dole
dentro dal vostro cor voi tremereste,
ched e' mi dice sì forti parole,
che sospirando pietà chiamereste.

Codici primarî sono *Va*, *Ca*, con differenze poco notevoli. Al v. 7 è inutile il rammendamento dell'Ercole dato che, non ponendo un punto dopo il « vide », il senso corre ugualmente e si evita una inversione assolutamente contraria a la maniera di Guido.

E solamente voi lo 'ntendereste:
ch'altro cor non poria pensar nè dire
quant'è 'l dolor che mi conven soffrire.

Lagrime scendon de la mente mia
sì tosto come questa donna sente,
che van facendo per li occhi una via,
per la qual passa spirito dolente,
che entra per li miei sì debilmente,
ch'oltra non puote color discovrire
che 'l 'maginar vi si possa finire.

Ballata.

Vedete ch'io son un che vo piangendo
e dimostrando 'l giudicio d'amore
e già non trovo sì pietoso core
che, me guardando, una volta sospiri.

Novella doglia m'è nel cor venuta,
la qual mi fa doler e pianger forte;
e spesse volte aven, che mi saluta
tanto di presso l'angosciosa morte,
che fa 'n quel punto le persone accorte,

Primari *Mart* e *Ca*, quasi uguali tranne nell'ultimo verso, ove *Ca* porta « *bieltà* » accettato dal prof. Ercole. Io scelgo, oltre che per la maggiore autorità di *Mart* riguardo a le ballate, la lezione di questo anche per il significato. Nella ripresa il poeta si lagna di non trovare pietoso core. Ammesso anche che quì si parli di un altro amore, non so intendere che cosa possa voler dire l'interpetrazione dell'Ercole ove la si ponga in relazione con il resto della ballata. L'amore è già disceso nel core; quindi perchè dovrebbe il *romore della mente* proibire la sovrapposizione di una nuova imagine di donna su l'antica imagine amorosa? e quest'ultimo verso non sembra quel giudicio d'amore del verso 2, per cui il poeta va piangendo senza trovar pietoso core? e perchè gli spiritelli fuggirebbero al suono delle parole proibitrici di un nuovo amore, questi spiritelli ch'erano venuti a difesa del core novellamente amoroso? Essi anzi avrebbero dovuto essere i promotori di questa ribellione interna del poeta, non esserne messi in fuga; ma ben invece dovettero fuggire quando il giudicio d'amore fu che nel cuore mai si rimirasse pietà. Io interpetro quindi: « Gli spiriti abbandonarono gli occhi quando per la mente passò una voce dicendo: — nel core muore una beltà, guarda che quel core mai non ritrovi pietà. —

che dicon in fra lor: — quest'à dolore,
e già, secondo che ne par di fore,
dovrebbe dentro aver novi martiri. —

Questa pesanza, ch'è nel cor discesa,
à certi spirite' già consumati,
i quali eran venuti per difesa
del cor dolente, che li avea chiamati.
Questi lasciaro li occhi abandonati
quando passò nella mente un romore,
il qual dicea: — dentro bieltà che more;
ma guarda che pietà non vi si miri. —

Ballata.

Li occhi di quella gentil foresetta
  ànno distretta si la mente mia,
  ch'altro non chiama che lei, nè disia.

Ella mi fere sì, quando la sguardo,
  ch'i' sento lo sospir tremar nel core.
  Esce de li occhi suoi, là ond'io ardo,
  un gentiletto spirito d'amore,
  lo qual è pieno di tanto valore,
  che, quando giunge, l'anima va via,
  come colei che soffrir no 'l poria.

I' sento pianger for li miei sospiri
  quando la mente di lei mi ragiona;
  e veggo piover per l'aere martiri
  che struggon di dolor la mia persona
  sì, che ciascuna vertù m'abandona
  in guisa, ch'io non so là 'v'i' mi sia:
  sol par che morte m'aggia 'n sua balia.

Soli primari *Ca* e *Va* molto simili e senza varianti notevoli.

Sì mi sento disfatto, che mercede
già non ardisco nel penser chiamare:
ch'i' trovo amor che dice: — ella si vede
tanto gentil, che non po' 'maginare
ch'om d'esto mondo l'ardisca mirare,
che non convegna lui tremare in pria;
ed io s'i' la guardasse ne morria. —

Ballata, quando tu sarai presente
a gentil donna, sai che tu dirai
de la mia angoscia? Dolorosamente
di': — quello che mi manda a voi trovai;
però che dice che non spera mai
trovar pietà di tanta cortesia,
ch'a la sua donna faccia compagnia.

Ballata.

Quando di morte mi conven trar vita
  e di pesanza gioia,
  come di tanta noia
  lo spirito d'amor d'amar m'invita?

Come m'invita lo mio cor d'amare?
  Lasso! ch'è pien di doglia
  e di sospir sì d'ogni parte priso,
  che quasi sol merzè non po' chiamare:
  e di vertù lo spoglia
  l'affanno, che m'à già quasi conquiso.
  Canto, piacer con beninanza e riso
  mi son doglia e sospiri.
  Guardi ciascuno e miri
  che morte m'è nel viso già salita.

Amor, che nasce di simil piacere,
  dentro lo cor si posa
  formando di disio nova persona;
  ma fa la sua vertù 'n vizio cadere

Ca solo primario e seguaci.

sì, ch'amar già non osa
qual sente come servir guiderdona.
Dunque d'amar perchè meco ragiona?
Credo sol perchè vede
ch'io dimando mercede
a morte, ch'a ciascun dolor m'addita.

I' mi posso blasmar di gran pesanza
più che nessun già mai:
chè morte dentro 'l cor mi tragge un core,
che va parlando di crudele amanza,
che ne' miei forti guai
m'affanna là, ond'i' prendo ogni valore.
Quel punto maledetto sia, ch'amore
nacque di tal manera,
che la mia vita fera
li fu di tal piacere a lui gradita.

LE RIME POSTERIORI AL 1290

A Dante.

Io vengo il giorno a te infinite volte
e trovoti pensar troppo vilmente:
allor mi dol de la gentil tua mente
e d'assai tue virtù che ti son tolte.

Solevanti spiacer persone molte,
tuttor fuggivi la noiosa gente,
di me parlavi sì coralemente
che tutte le tue rime avei ricolte.

Or non ardisco per la vil tua vita,
far mostramento che tu' dir mi piaccia,
nè vengo 'n guisa a te che tu mi veggi.

Se 'l presente sonetto spesso leggi
lo spirito noioso che ti caccia
si partirà da l'anima invilita.

Primari *Ca*, *Va*, *Ms* il quale si oppone in parte a gli altri due: ma la mutazione di « *piaccia* : *caccia* » in « *piace* : *tace* » che non ha riscontro in *A* pur tanto simile ad *Ms*, mi fa dubitare della sua purezza per questo sonetto: onde ritengo la lezione di *Ca*, *Va* che pur rappresentano due diverse correnti in perfetto accordo.

A GUIDO ORLANDI.

Una figura de la Donna mia
s'adora, Guido, a San Michele in Orto,
che, di bella sembianza, onesta e pia,
de' peccatori è gran rifugio e porto.

E, qual con devozion lei s'umilìa,
chi più languisce più n'à di conforto:
l'infermi sana e' demon caccia via,
ed occhi orbati fa vedere scorto.

Sana in publico loco gran langori:
con reverenza la gente la 'nchina:
duo luminara l'adornan di fori.

La voce va per lontane cammina;
ma dicon ch'è idolatra i fra' Minori
per invidia che non n'è lor vicina.

Solo *l'a* eguito da *l'Ba*.

SONETTO DOPPIO DI GUIDO ORLANDI.

S'avessi detto, amico, di Maria,
di grazia plena e pia,
rosa vermiglia se' piantata in orto;
avresti scritta dritta simiglia.
È veritas e via,
fu del nostro signor magione e porto

è di nostra salute quella dia
che prese sua contìa,
e l'angelo le porse il suo conforto.
E cierto son, chi vêr lei s'umilìa,
e sua colpa grandìa,
che sano e salvo il fa, vivo di morto.

Ahi, qual conforto ti darò, che plori
con Deo li tuo' fallori
e non l'altrui: le tue parti diclina
e prendine doctrina
dal publican, che dolse i suo' dolori.

Li fra' Minori sanno la divina
iscrittura latina,
e de la fede son difenditori
li bon predicatori:
lor predicanza è nostra medicina.

PER MANDETTA.

Una giovane donna di Tolosa
bell' e gentil, d'onesta leggiadria,
tant' è diritta e simigliante cosa,
ne' suoi dolci occhi, de la donna mia,

ch'è fatta dentro al cor desiderosa
l'anima in guisa, che da lui si svia
e vanne a lei; ma tant'è paurosa,
che no le dice di qual donna sia.

Quella la mira nel su' dolce sguardo,
ne lo qual face rallegrare amore,
perchè v'è dentro la sua donna dritta.

Po' torna, piena di sospir, nel core,
ferita a morte d'un tagliente dardo,
che questa donna nel partir li gitta.

Ca e seguaci ed *Ms* primari. *Ms* perde ogni diritto a la nostra fiducia per un « *dilettosa* » nel primo verso invece di « *di Tolosa* ». Questa però, come le altre varianti sembra, dipendere soltanto da una trascrizione difettosa.

PER MANDETTA.

Era 'n penser d'amor quand' io trovai
due foresette nove.
L'una cantava: — e' piove
gioco d'amore in noi. —

Era la vista lor tanto soave
e tanto queta cortese ed umile
ch'i' dissi lor: — voi portate la chiave
di ciascuna vertù alta e gentile.
De! foresette, no m'abbiate a vile
per lo colpo ch'io porto:
questo cor mi fu morto
poi che 'n Tolosa fui. —

Elle con li occhi lor si volser tanto
che vider come 'l core era ferito,
e come un spiritel nato di pianto
era per mezzo de lo colpo uscito.

Per questa ballata s'è già visto come fra i tre primari *Mart*, *Cap*[1], *Va*, *Mart* sia da preferirsi agli altri. La lezione, se si eccettua l'ordine delle strofe, non presenta in questi cdd. varianti strane. Il verso:

la quale amor chiamava la Mandetta

è tolto integralmente da *Mart*, sembrando questa la lezione più semplice e quindi probabilmente più pura.

Poi che mi vider così sbigottito
disse l'una che rise:
— guarda come conquise
forza d'amor costui. —

L'altra, pietosa, piena di mercede,
fatta di gioco in figura d'amore,
disse: — 'l tuo colpo, che nel cor si vede,
fu tratto d'occhi di troppo valore
che dentro vi lasciaro uno splendore
ch' i' no 'l posso mirare.
Dimmi se ricordare
di quelli occhi ti poi. —

A la dura questione e paurosa,
la qual mi fece questa foresetta,
i' dissi: — e' mi ricorda che 'n Tolosa
donna m'apparve accordellata istretta,
la quale amor chiamava la Mandetta.
Giunse sì presta e forte
che 'n fin dentro a la morte
mi colpir li occhi suoi. —

Molto cortesemente mi rispose
quella, che di me prima aveva riso:
disse: — la donna, che nel cor ti pose
co' la forza d'amor tutto 'l suo viso,
dentro per li occhi ti mirò sì fiso
ch'amor fece apparire.
Se t'è grave 'l soffrire
raccomàndati a lui. —

Vanne a Tolosa, ballatetta mia,
ed entra quetamente a la Dorata.
Ed ivi chiama che, per cortesia
d'alcuna bella donna, sia menata
dinanzi a quella, di cui t'ò pregata;
e, s'ella ti riceve,
dilli con voce leve:
— per merzè vegno a voi. —

PER MANDETTA.

O tu, che porti ne li occhi sovente
amor tenendo tre saette in mano,
questo mio spirto che vien di lontano
ti raccomanda l'anima dolente.

La quale à già feruta nella mente
di due saette l'arciere soriano:
a la terza apre l'arco, ma sì piano
che non m'aggiunge essendoti presente.

Perchè saria dell'alma la salute,
che quasi giace in fra le membra morta
di due saette che fan due ferute.

La prima dà piacere e disconforta,
e la seconda disia la vertute
de la gran gioia, che la terza porta.

Ca primario ed alcune discendenze secondarie. Accetto al v. 11. il mutamento portato dall' Ercole in « *due* » del « *tre ferute* » di *Ca* : perchè altrimenti non si avrebbe alcun senso possibile. Era facile che un copista poco intelligente volesse uniformare le *tre ferute* alle saette dell' ultima terzina.

PER MANDETTA.

Donna mia, non vedestu colui
che 'n su lo core mi tenea la mano,
quando ti rispondea fiochetto e piano
per la temenza de li colpi sui?

Elli fu amore, che, trovando nui,
meco restette che venia lontano,
a guisa d'un arcier presto soriano,
acconcio sol per uccider altrui.

E trasse poi de gli occhi toi sospiri,
i quai mi saettò nel cor sì forte
ch' i' mi partii sbigottito, fuggendo.

Allor m'apparve di sicur la morte
accompagnata di quelli martiri,
che soglion consumare altrui piangendo.

Primari *Va*, *Ba*, *Cap*[1], *Ms*. L' Ercole ritenne principale *Ba*: io invece, avendo trovato a gli altri anche l'appoggio di *Ms*, codice che s' è visto ben notevole, preferisco la lezione di questo gruppo minimamente discordante fra i vari codici. Al v. 9 però, data una unione di *Ba* ed *Ms* contro *Va*, accetto la lezione dei due codici uniti.

PER MANDETTA.

Noi sian le triste penne isbigotite,
le cesoiuze e 'l coltellin dolente
c'avemo scritte dolorosamente
quelle parole che vo' avete udite.

Or vi dician perchè noi sian partite
e sian venute a voi qui di presente:
la man, che ci movea, dice che sente
cose dubiose nel core apparite,

le quali ánno destrutto sì costui
ed ànno 'l posto sì presso a la morte,
ch'altro non n'è rimaso che sospiri.

Or vi preghian quanto possian più forte,
che non sdegnate di tenerci noi
tanto, ch'un poco di pietà vi miri.

Primari *Capᵗ* e *Va*: è da preferirsi la lezione di *Capᵗ* evidentemente più pura.

A Nerone Cavalcanti.

Novelle ti so dire, odi, Nerone,
che' Bondelmonti treman di paura,
e tutt' i fiorentin' no li assicura,
udendo dir che tu a' cor di leone.

E più treman di te che d'un dragone
veggendo la tua faccia, ch'è sì dura
che no la riterria ponte nè mura,
se non la tomba del re faraone.

Del con' tu fai grandissimo peccato
sì alto sangue voler discacciare,
chè tutti vanno via sanza ritegno.

Ma ben è ver che ti largar lo pegno,
di che potrai l'anima salvare
se fossi paziente del mercato.

Primario *Ca* con varie dipendenze secondarie.

Ballata.

In un boschetto trovai pasturella
più che la stella - bella al mi' parere.

Cavelli avea biondetti e ricciutelli
e li occhi pien d'amor, cera rosata:
con sua verghetta pasturav' agnelli
e, scalza, di rugiada era bagnata:
cantava come fosse 'nnamorata:
er' adornata di tutto piacere.

D'amor la salutai inmantenente
e domandai s'avesse compagnia.
Ed ella mi rispose dolcemente
che sola sola per lo bosco gia,
e disse: — sacci, quando l'augel pia,
allor disia 'l mio cor drudo avere. —

Po' che mi disse di sua condizione
e per lo bosco augelli audio cantare,
fra me stesso dicea: — or è stagione

di questa pasturella gio' pigliare. —
Merzè le chiesi sol che di baciare
e d'abracciare, se fosse 'n volere.

Per man mi prese d'amorosa voglia
e disse che donato m'avea 'l core.
Menommi sott'una freschetta foglia
là, dov' io vidi fior d'ogni colore
e tanto vi sentio gioia e dolzore,
che dio d'amore parvemi vedere.

Farinata degli Uberti a Guido.

Guido, quando dicesti pasturella,
vorre' ch' avessi dett' un bel pastore:
chè sì conven ad om che vogl' onore
se vol contar verace sua novella.

Tuttor verghetta avia piacent' e bella:
pertanto lo tu' dir non à fallore,
ch' i' non conosco re nè 'mperatore
che no l'avesse agiata camerella.

Ma dicem un' che fu tec' al boschetto
il giorno che si pasturan gli agnelli,
che non s'avvide se non d'un valletto

che cavalcava ed era biondetto
ed avea li suo' panni corterelli:
però rassetta, se vuo', tuo mottetto.

AD UN AMICO.

Se non ti caggia la tua Santalena
  giù per lo colto tra le dure zolle
  e vegna a mano d'un forese folle,
  che la stropicci e rendalati a pena,

dimmi se 'l frutto che la terra mena
  nasce di secco di caldo o di molle,
  e qual è 'l vento che l' annarca e tolle
  e di che nebbia la tempesta è piena,

e se ti piace quando la mattina
  odi la boce del lavoratore
  e 'l tramazzare della sua famiglia.

I' ò per certo che, se la Bettina
  porta soave spirito nel core,
  del novo acquisto spesso ti ripiglia.

Ca primario con varie discendenze.

A MANETTO PORTINARI.

Guata, Manetto, quella scrignotuzza
e pon ben mente com' è divisata
e com' é drittamente sfigurata
e quel che pare quand' ella s' aggruzza.

Or s' ella fosse vestita d' un' uzza
con un capello e di vel soggolata
ed apparisse di dì accompagnata
d' alcuna bella donna gentiluzza,

tu non avresti niquità sì forte,
nè sì saresti angoscioso d' amore,
nè tanto involto di malinconia

che tu non fossi a rischio de la morte
di tanto rider che farebbe 'l core:
o tu morresti o fuggiresti via.

Tre autorità: *Mi*, *Ca* e *Cap*[1]. *Mi* serve da controllore a *Cap*[1], perchè, simile in parte, rivela per alcune varianti una origine diversa. *Cap*[1] invece concilia le due tendenze di *Ca* ed *Mi* e complessivamente dà una lezione molto pura.

Ballata.

La forte e nova mia disaventura
m' à desfatto nel core
onni dolce penser, ch' i' avea d' amore,

Desfatto m' à già tanto de la vita,
chè la gentil piacevol donna mia
de l' anima destrutta s' è partita
si, ch' i' non veggio là dov' ella sia.
Non è rimasa in me tanta balia
ch' io de lo su' valore
possa comprender ne la mente fiore.

Ven che m' uccide un sottile pensero
che par che dica ch' i' mai no la veggia:
questo tormento disperato e fero,
che strugge e dole, incende ed amareggia.
Trovar non posso a cui pietate cheggia
mercè di quel signore,
che gira la fortuna del dolore.

Primari *Ca*, *Mart*: preferibile il secondo pur essendo minime le differenze. La lezione infatti di *Mart* al v. 22 è più chiara che quella di *Ca*, adottata dall' Ercole con uno stiracchiamento del senso: così il significato è più limpido pur durando lo stacco metrico.

Pieno d' angoscia in loco di paura
lo spirito del cor dolente giace
per la fortuna, che di me non cura,
ch' à volta morte dove assai mi spiace:
e la speranza, ch' è stata fallace,
nel tempo che si more
m' à fatto perder dilettevole ore.

Parole mie disfatte e paurose,
là, dove piace a voi di gire, andate;
ma sempre sospirando e vergognose
lo nome de la mia donna chiamate.
Io pur rimango in tant' aversitate,
che qual mira di fore
vede la morte sotto 'l meo colore.

Ballata.

Perch' io non spero di tornar già mai,
ballatetta, in Toscana,
va tu leggera e piana
dritt' a la donna mia,
che per sua cortesia
ti farà molto onore.

Tu porterai novelle di sospiri
piene di doglia e di molta paura;
ma guarda che persona non ti miri
che sia nemica di gentil natura:
chè certo per la mia disaventura
tu saresti contesa,
tanto da lei ripresa
che mi sarebbe angoscia:
dopo la morte poscia
pianto e novel dolore.

Questa ballata fu male tradotta in tedesco da K. M. Sauer in *Geschichte der italienischen Litteratur von ihren Anfängen bis auf die neueste Zeit* - Leipzig - Verlag von Wilhelm Friedrich 1883 (8°, pp. VI. 620)

Autorità massima *Mart* di fronte ai pur primari *Cap*[1], *Ca*, *Va*. Le differenze però si riducono in generale a modificazioni grafiche.

Tu senti, ballatetta, che la morte
mi stringe sì che vita m' abandona,
e senti come 'l cor si sbatte forte
per quel, che ciascun spirito ragiona.
Tant' è distrutta già la mia persona
ch' io non posso soffrire.
Se tu mi voi servire
mena l' anima teco,
molto di ciò ti preco,
quando uscirà del core.

De! ballatetta mia, a la tu' amistate
quest' anima che trema raccomando:
menala teco nella sua pietate
a quella bella donna a cui ti mando.
De! ballatetta, dilli sospirando,
quando li se' presente:
- questa vostra servente
ven per istar con voi,
partita da colui,
che fu servo d' amore. -

Tu, voce sbigottita e deboletta,
ch' esci piangendo de lo cor dolente,
co' l' anima e con questa ballatetta
va ragionando de la strutta mente.
Voi troverete una donna piacente,
di sì dolce intelletto,
che vi sarà diletto
starle davanti ognora.
Anim', e tu l' adora
sempre nel suo valore.

RIASSUNTO ESTETICO

Io debbo anzitutto giustificare l' ordine ch' io scelsi nella publicazione delle rime, che è quello che a me sembra dover approssimativamente corrispondere a lo sviluppo dell' arte di Guido. Sarà giustificazione parziale e non completa, perchè io mi lasciai in parte guidare da un' istintiva distribuzione, che mi si delineò a la mente chiarissima per il lungo amore ch' io a queste rime dedicai. E, poi che anche qualche possibile errore di ordine non reca nè vantaggio nè danno a la integrità ed a la correttezza delle rime del nostro, osai tenere questa distribuzione, basata più che tutto su l' impressione estetica. Lasciai in un gruppo solo e centrale le rime d' epoca più incerta, perchè io credo fuor d' ogni dubbio ch' esse sieno state scritte nell' epoca più amorosa della vita di Guido, la quale epoca è racchiusa fra la produzione quasi didascalica della giovinezza e la produzione dolorosa delusa e mordace degli ultimi anni. Se quindi parzialmente alcuna delle rime tiene un posto che non le sia dovuto, totalmente esse sono veramente ordinate in gruppi maggiori, che delineano lo svilupparsi, a traverso la vita materiale, della vita intellettiva e poetica del Cavalcanti.

I sonetti del *trattato di ben servire o d'amore* rappresentano la produzione de' primi anni di Guido, il quale nel quadro di una sua sapienza amorosa chiudeva la narrazione delle sue vere prime angoscie d'amore. Poi, primo fra le rime sparse, io pongo un sonetto che nella forma ricorda la maniera dei sonetti primi e determina il progettato invio di alcune rime ad un amico : ciò che avviene più facilmente negli anni più giovanili di un poeta e specialmente doveva avvenire per Guido, distratto poi da le conversazioni poetiche da più gravi e più solenni casi. I sonetti del *trattato di ben servire* io porrei più tardi del 1275, non potendo ammettere che ne fosse autore un poeta di men che vent'anni, data la già compiuta conoscenza delle dottrine d' amore e per l' esser vissuto Ildebrandino, di cui il Salvadori (1) dimostrò l' influenza su Guido, fino al 1279. Il sonetto:

Vedeste al mio parere ogni valore.....

---

(1) Op. cit.

è dell' anno 1283, perchè è risposta al sogno di Dante e segna il sorgere dell' amicizia fra i due poeti. Più tardo è certamente il sonetto pur di risposta :

S' io fossi quelli che d'amor fu degno.....

in cui il poeta parla di sè più che dell' amico : l' imagine dell' arciere che ha fatto giocondamente segno di lui, si ripete nel sonetto :

O tu che porti negli occhi sovente.....

che invece deve riportarsi ad epoca più tarda.

Un sonetto che si può senza esitazione riportare ad anni più tardi è quello a Nerone Cavalcanti, poichè Guido cominciò la sua vita pubblica nel 1284 e l' odio non doveva scaturire sì presto da l'animo del marito della figlia di Farinata : si deve anzi riportarlo dopo gli Ordinamenti di Giustizia, perchè l'odio si manifestò al formarsi dei partiti de' Bianchi e de' Neri ed i Buondelmonti furono dei Neri. Pure a più tardi deve riportarsi il sonetto :

Una giovane donna di Tolosa.....

e la ballata :

Era in pensier d'amor quand' io trovai.....

perchè si riferiscono al viaggio in Provenza, che per l' agguato di Corso Donati avveniva, secondo Dino Compagni, durante le inimicizie dopo il 1292. A questo amore già tardo per la Tolosana Mandetta si unisce il sonetto :

O tu che porti ne gli occhi sovente.....

Ancor più tardo è il sonetto :

Noi sian le triste penne isbigotite.....

che rivela quell'arrestarsi del poeta a le cose reali, che facilmente si riscontra nota speciale dell'ultima epoca e più realista dell'arte sua. Le parole " scritte dolorosamente „ ed inviate e tutta la intonazione del sonetto ci conducono a gli estremi dolori di Guido sul declinare della vita.

In questa ultima età non è più l'esame entusiastico dei fascini muliebri nel cuore innamorato, ma l' esame pietoso del dolore e l' invio di questo dolore a la donna, speranza ultima e prima dell' anima sua.

Poco dopo la morte di Beatrice fu senza dubbio scritto il sonetto di rimprovero a Dante : forse anche un po' più tardi, ammettendo che Guido rimprove-

rasse l' amico, oltre che per una sua vita poco assennata, anche per l'adesione al popolo dopo gli Ordinamenti di Giustizia.

Tentiamo quindi di precisare i termini dell' amore per Giovanna, il quale non durava più quando Dante scriveva il sonetto:

Io mi sentii svegliar dentro lo core.....

ossia era già finito prima del 1290, anno della morte di Beatrice. Certamente Guido amava ancora Giovanna dopo il 1283, data la buona deduzione dell'Ercole relativamente al sonetto:

Guido, vorrei che tu e Lapo ed io.....

cui Guido rispose con il sonetto:

S' io fossi quelli che d'amor fu degno.....

ove diceva che per lui « *di merzè non nasce speranza* ».

Guido quindi non era ancóra benevoluto da la donna. Era il principio? o cominciava l' abbandono? Il quale parrebbe espresso da le parole:

del qual non trovo sol che rimembranza.

Non si può precisare: certo è che qui i tre poeti sono da Dante messi insieme e quindi logicamente si deve porre prima di quello il sonetto:

Se vedi amore assai ti prego, Dante.....

in cui Guido dubita che Lapo sia veramente amoroso e degno di accogliere in sè l' amore.

Resta a vedere un altro sonetto a Dante:

Dante, un sospiro messagger del core.....

in cui nel « servitore di monna Lagia » l' Ercole vedrebbe Guido Orlandi, riferendosi al sonetto

Amore e monna Lagia e Guido ed io.....

Cerchiamo quindi quali furono le relazioni con l'Orlandi. Questo sonetto ultimo rivela che durante l' amore per Giovanna i due poeti erano buoni amici; più anche prova una scapatella del poeta. Prima quindi devesi riportare il sonetto a Dante, perchè l' essersi Guido rivolto a Dante e non a l' Orlandi stesso, fa cre-

dere che egli fosse amico di lui meno di Dante. L' amicizia fra i due Guidi sarebbe più tarda del 1283, in cui cominciò l' amicizia fra Dante e il Cavalcanti. Più tarda è anche la canzone filosofica che parte da la proposta dell' Orlandi: ma l' amicizia non doveva essere allora ancor intima fra i due poeti se l'Orlandi scriveva:

odo che molto usate in la sua corte.

Tutte queste rime si dovrebbero riportare fra l' '83 ed il '90.
Relativamente a la ballata:

Poi che di doglia cor conven ch' i' porti.....

l' Orlandi scrisse a Guido un sonetto pungente, da cui venne fra i poeti un dissidio: prima quindi deve essere la gentile proposta del Cavalcanti:

La bella donna dove amor si mostra.....

cui venne da l' Orlandi una cortese, se pur goffa, risposta.

Poi Guido pare godesse, probabilmente dopo il dissidio, a tormentare l'antico amico ed a stuzzicarlo con sonetti anonimi, come appare da la rubrica di *Va* al sonetto:

Una figura della donna mia.....

L' Orlandi vi riconobbe la mano del nostro poeta, che si divertiva a trascinarlo a goffe dichiarazioni, onde le due figure si delineano perfettamente: l'Orlandi bonaccione ed imbarazzato da l' acutezza dell' avversario, il Cavalcanti mordace aggressivo pungente.

A Giovanna detta « Primavera » alcune rime si riferiscono certamente. Tali: la ballata

Fresca rosa novella.....

il sonetto

Avete 'n vo' li fiori e la verdura.....

che si riferiscono ai primi tempi d' amore, quando la bellezza eccellente della donna traeva il poeta ai paragoni più raffinati.

Così pure probabilmente sono di quest' epoca i sonetti:

Chi è questa che ven ch' ogn' om la mira....
Beltà di donna di piagente core....

nei quali non è ancor stabilito il carattere speciale dell'anima dell'amoroso e della donna, mentre la ballata sembrerebbe la prima timida dichiarazione. Qui però non deve essersi arrestato quest' amore, che fu forse il più forte del nostro poeta.

Già nella ballata si mostrava una speranza, onde il poeta gaiamente cantava. E gaiamente forse apparvero primieramente a Guido la donna e l'amore di lei, cui ben s'addiceva il gaio nome di Primavera. Forse questa gaia donna cominciò a guardarlo severamente, come egli quasi prevedeva nella ballata: così il sonetto:

Io vidi li occhi dove amor si mise.....

Ella aveva guardato li folli occhi che rivelavano amore ed aveva riso: poi forse se ne corrucciò, onde un doloroso presentimento strinse l'animo del poeta.

Son: Li miei folli occhi che prima guardaro.....

La bellezza superba di Giovanna è espressa anche nella ballata:

Io vidi donne co' la donna mia.....

e queste due ballate, specie la prima, hanno un tipo metrico diverso da quello che acquisteranno più tardi le ballate meravigliose di Guido. Il momento tragico pare intanto si avvicini. Da quali rime è espresso questo dolore?

Non si sa chiaramente; certo da alcune di quelle che sono costretto a porre fra le rime d' epoca incerta. Ma perchè Giovanna fu certo di grande bellezza, come Dante attesta, e questa bellezza si rispecchia nella Canzone:

Io non pensava che lo cor giamai.....

in cui « i libri d'amore » ricordano la giovinezza ancor prossima, io pongo fra le rime per Giovanna anche la canzone.

A gli ultimi tempi riporto con l' Ercole le ballate:

La forte e nova mia disaventura....
Poi ch' io non spero di tornar giamai....

mentre l parallelo evidente della conseguenza delle ballate:

Poi che di doglia cor conven ch' i' porti....
Se m' à del tutto obliato merzede....

con il *trattato di ben servire*, mi fa ricondurle a l' amore di Giovanna, non al primo della giovinezza, per l' espressione amorosa che vi è tanto diversa. Per

questo anche non accetto l' opinione del Salvadori che vorrebbe contemporanee ai sonetti del trattato le ballate:

Se m' à del tutto obliato merzede....
Quando di morte mi conven trar vita....

A più tarda età, dopo cioè l' amore di Giovanna, riporterei la ballata:

In un boschetto trovai pasturella.....

dominata da una nota sensuale, contraria a quella sottigliezza tragica che avvolse l' età piena di Guido. La vita dolorosa lo fece poi più positivo e più umano.

Fin che durava la pace in Firenze i poeti godevano delle loro tenzoni: poi il tenzonare poetico tacque dinanzi al fragore delle armi: non si scambiarono più sonetti nè pur Dante e Guido. Per questo presumibilmente si può riportare ad epoca non tarda, prima del '90, il mottetto a Gianni Alfani ed il sonetto a Bernardo da Bologna. Quanto a le altre donne, oltre a Giovanna e Mandetta, nulla si può precisare. Certo Guido fu uomo di molti amori e la donna ultima, cui venne la dolente ballata estrema, non fu certo Giovanna. Io credo debbansi porre invece in epoca tarda i sonetti:

Se non ti caggia la tua Santalena.....

ed a Manetto, perchè quella punta acuta di satira si esplicò in Guido più che tutto nella maturità della vita ed a farlo acre contribuì forse l'amore di Giovanna, che dovette non essere molto felice. Tardi io li credo anche per la straordinaria raffinatezza della pittura, più propria d'artista maturo che di giovine poeta travagliato da angoscie d' amore.

Si può ora osservare che ben sette, degli undici sonetti con rima di terza alternata, sono compresi fra quelli che appartengono a la prima età poetica di Guido, con relazione evidente a la metrica del *tr[illegible] di ben servire:* e che in questi sonetti scritti prima del '90 sono diversi nell'ordine delle rime quasi soltanto quelli che sono risposte per le rime d' altri poeti. A questo schema nei sonetti più tardi si sostituisce a poco a poco l' ordine delle terzine:

c. d. e — d. c. e

usato molto da Dante e quasi esclusivo in Cino da Pistoia.

Meravigliosa figura di poeta e d'uomo e di cittadino è questa di Guido: un contrasto perenne di cortesia e di fierezza, di soavità e di asprezza, di meditazione e di rapida temerarietà.

Da la giovinezza pensierosa e meditante, quando s'aggirava solo fra l'arche dei morti, onde la gente susurrava ch'egli cercasse di provare che Dio non fosse, a la prima virilità tutta data al dolce inseguimento delle rime amorose, come a ricerca

di donne desiate, a l'età più tarda turbolenta ed agitata dell' uomo politico, a gli ultimi sospiri dell' esule chiamante invano nel nome della patria la donna amata e l' amorosa nel nome della terra lontana, sempre nella vita di Guido dura una nota specialissima e gagliarda di ardimento novo, di originalità chiara, di desideri inesausti, raramente dominati, spesso dominatori di ogni volontà. Egli passa nella vita fiorentina dell' ultimo dugento dolce come Cino, battagliero come Corso, superbo e disdegnoso come Farinata, severo come Dante: non seppe e non poteva essere saggio come Dino Compagni. E le sue rime, rimesse a più completa forma con l' aggiunta dei sonetti giovenili, segnano lo sviluppo dell' arte sua, parallelo a lo sviluppo della vita.

Quale era stata la vita politica italiana quando Guido nasceva? quali voci venivano a lui quando egli schiudeva l' anima a la poesia ed al sentimento d' amore? I popoli del settentrione non avevano serrate le Alpi magnifiche dinanzi al Cesare teutonico, quasi che a la maestà imperiale non si potesse proibire il passo per le terre romane: ma si erano chiusi nelle loro città, dimenticando le praterie feconde abbandonate alla devastazione de' cavalli tedeschi: s' erano chiusi nelle città ove posava il carroccio, fieri di libertà cittadina, con quell' amore possente che rizzava più tardi i meravigliosi adornamenti delle cattedrali, con quello spirito gretto del comune, che dura ancor oggi velato da la fraternità di una patria sola. Ed un papa italiano, Alessandro III, benediva quella feconda gagliardia italica, innanzi a cui Cesare fuggiva seminando la via di Susa di pendenti cadaveri, incoscienti e pietosi arrestatori delle vendette comunali, come grossi frutti maledetti di quelle piante italiche, su cui passava fecondatore il soffio delle tempeste.

Invano la breve ferocia di Arrigo VI, « secondo vento di Soave » aveva tentato di domare l' Italia ribelle: invano il figlio della gran Costanza, il nato di Iesi, con la visione chimerica di un mondo imperiale, aveva lottato contro la Chiesa, che su molti comuni s'appoggiava, quando il cardinale Fieschi aveva sepolto sotto la tiara di pontefice l' amicizia per il gagliardo imperatore. Ultimo e principe quasi italiano, Manfredi aveva ridestato il pensiero ghibellino che in una sùbita riscossa aveva condotto i fiorentini a Montaperti: indi, caduto a Benevento, aveva lasciato uno strascico di lotte piccole e feroci fra gli avversi comuni. Ed in mezzo a lo strepito de'' armi sorgevano le prime voci della poesia italiana, timido fiore seminato da mani imperiali e culto e raccolto da mani di notai e di signori e di mercatanti. Era già sfiorita fra la rovina sanguinosa quella poesia di Provenza che nell' adorazione convenzionale della donna nascondeva i fremiti dell' amore dei sensi: erano passati il canto della contessa de Dia ed il desiderio di Girautz de Borneilh: ma erano anche discesi in Italia con il profumo delle ultime rose, portandone quasi la sensualità ascosa nella morbidezza delle foglie. La poesia italiana, affascinata da tanta squisitezza di rime, moveva passi incerti e non sapeva staccarsi ancóra del tutto da la prima inspiratrice. Anche Guido Cavalcanti raccolse questa eredità di poesia d' imitazione e nella giovinezza, quando non ancóra la forza dell' intelletto lo traeva a concezioni ed espressioni nuove, risentì nelle parole e nei concetti la tradizione provenzale. Tali sono i sonetti del *trattato di ben servire,* i quali riuniscono l' imitazione di Provenza e la corrente secondaria della poesia toscana e bolognese.

La giovinezza del poeta si rivela in tutta la tessitura di questo trattato,

specie nella vicenda delle considerazioni metodiche e studiose e della narrazione reale, ancor incerta, dei veri fenomeni psicologici. Messosi a l'opera con l'intento di trattare obbiettivamente la questione d'amore, il giovane poeta a quando si lascia trascinare a le espressioni del suo vero stato amoroso, insinua la passione soggettiva nella discussione obbiettiva, anima di un certo movimento dramatico il freddo andamento didascalico. Da prima è l'osservazione del suo sentimento amoroso ed il canto dell'anima amorosa: poi a poco a poco si fa sentire la nota triste della delusione, che fa più acuto il desiderio: si che il primo trattato, movendo da la discussione teorica per la felicità d'amore a lo stato tragico del dolore amoroso, rappresenta quasi il sunto di quella che sarà l'intera vita poetica di Guido Cavalcanti. Studioso dei libri d'amore egli aveva acquistato già fama di sapiente ed egli solo sa interpetrare nel giusto valore il primo sogno di Dante: più anziano di questi egli è il vero iniziatore di quella grande età poetica che Dante trasse al sommo della perfezione, è il padre dello stil nuovo, come Dante ne è il dominatore e l'artefice perfetto. Mentre Dante sposava nella sua scienza le dottrine amorose e le dottrine ascetiche, Guido si tenne a le prime soltanto, forse per la tradizione ereditaria del padre epicureo, forse per quel « disdegno » che Dante attesta presso l'arca di Farinata, e pieno egli era di questa saggezza amorosa quando una donna lo tolse ad ogni sapienza fredda, saettandogli da gli occhi belli nell'anima l'amore con tutte le sue ansie e le sue speranze. Egli fu allora a volte poeta scolastico, a volte poeta altissimo e veritiero.

Quella donna ben raccoglieva in sè tutte le bellezze più alte, tutta la leggiadria che suole essere diffusa per tutta la natura nel tempo più fiorito e più ridente! E la dissero: primavera. Fu da prima in Guido uno stupore per la tanta bellezza ed una ricerca di ogni paragone più lieto per esprimere la letizia di quel viso chiaro. Poi, quando l'amore a poco a poco ingagliardiva nell'anima, fu un seguito perenne di visioni ultraumane, un apparire a gli occhi estatici di stelle e di pietose figure muliebri, pioventi quasi dal cielo, materiate d'aria e viventi nell'aria, donde sorridevano pallide consolatrici a l'anima travagliata ch'era cosa tutta di amore. In questa ancor giovine età, che si distingue per l'amore di Giovanna, la realtà è avvolta nella forma poetica sempre con veli sottili ed insustanziali: più tardi verrà a dominare nell'arte di Guido un verismo o tragico o satirico o sensuale.

Caduto l'amore di Giovanna, altri amori dovettero tenere l'anima del poeta: più notevole fra gli altri quello della Mandetta di Tolosa, che pare risvegliasse nella mente del pellegrino di S. Iacopo l'imagine della donna maggiormente amata. Eccessivo quasi sempre in ogni suo sentimento, egli forse eccedette anche nell'amore, onde le punture dei poeti su la sua natura erotica: cui egli rispondeva con quel tono tutto suo di superiorità sprezzante, di chi getta un dardo a nemico indegno e se ne volge sdegnoso. Come amara faceva intanto la sua poesia la triste vita decorrente! Allora nella maggior parte egli trasse da l'anima le ballate, l'espressione più pura e più intera della sua facoltà poetica. Con esse scherzò e pianse, scherní e si dolse: più che tutto cantò la intimità dolorosa del suo sentimento, che si racchiudeva in sè stesso, sfuggendo al contatto di gente a lui poco grata e che gli pareva forse molto da meno di lui. Il popolo grasso intanto trionfava in Firenze a danno dei grandi, costretti a curvare le fronti sdegnose che,

come feditori, essi avevano offerte ai dardi a Campaldino: la costituzione del '66 di Lod eringo degli Andalò e Catalano dei Malavolti, modificata nel '82, cadeva nel '93 per gli ordinamenti di Giano della Bella, apostata dei grandi per le offese di Berto Frescobaldi, e Guido, che dei grandi era, facevasi ancor più sdegnoso e mirava con occhio torvo la marea democrat ica e stringevasi ai Cerchi ed ai Tosinghi, preparando il dardo contro Corso Donati. Bisognava che tali anime irose e superbe uscisser di Firenze perchè Bonifacio VIII potesse toccare la méta del suo avido sogno: *tota Tuscia sibi dari:* e la lotta fiorentina divampava più terribile, dilagava per le vie nel Calen di Maggio del 1300, mentre il papa ne godeva e preparava le feste del giubileo. Allora per la mano di Dante, dell' amico suo primo, il quale era tratto da un desiderio di pace e di libertà, Guido Cavalcanti deve uscire di patria ed avviarsi a la morte nelle febbri di Sarzana. La sua anima, assetata di vendetta, non potrà godere della morte di Corso fuggente sotto i colpi degli inseguitori, nè di Bonifacio umiliato al Nazaret e fatto vile da lo schiaffo di Sciarra Colonna.

Egli rientrerà in Firenze con la febbre nelle vene, annunziando insieme l'arrivo e la morte con la soavissima e disperata ballatetta estrema. In questi ultimi tempi ogni freddezza filosofica, ogni serena adorazione d'amore sfugge da le rime di Guido: non resta che il dolore e la rabbia politica e lo scherno acuto, tutti propri di un' anima, che molto ha sofferto e molto odia e poco spera. Ma l'arte sua invece è in un progresso continuo e tocca il vertice nel supremo addio a la vita: l' uomo e il poeta si fondono in un solo cantor doloroso e l' artefice studioso dilegua di fronte al poeta eterno del dolore e dell'amore, eterni come la vita susseguentesi delle umane generazioni. Partendo da la imitazione provenzale e del Guinicelli, Guido, sempre sincero e sicuro, arriva per via tutta sua a l' espressione più complessa della sua anima poetica e, mentre Dante si volge al volo sublime, egli, stretto a la terra, risente ogni puntura ed ogni dolcezza della vita reale e se ne fa poeta. Così egli attraversa la seconda metà del dugento severo e gagliardo con tutte le grandi virtù e con tutti i grandi vizi delle creature sovrane.

APPENDICE

Ripeto i dodici sonetti adespoti dati da *M'a, M'b,* dei quali fu data una stampa scorretta da l'Arnone:

I.

Così m'aviene, Donna mia valente,
come all'orbo che sogna vedere:
mentre che sogna sta allegro e godente,
e poi si sveglia e tornagli martire.

E questa pena avien a me sovente
che'n fra le braccia me' vi posso avere:
poi mi risveglio e non trovo niente:
da tale vita mai non voria partere.

Ch'io veggio che lo sonno è traditore;
così mi fura e non sento niente,
così m'aggiunge con Madonna mia,

così mi face come lo ladrone
e fami star in pace ed in tormento:
se m'alcidesse gran mercè faria.

II.

Lasso! sovente la vostra amistate
chero per messo che non mi riviene:
forse per colpa è di vostra beltate
che lo messaggio innamora e distiene.

Poi non vi dice in tutto veritate
e mi fa star in disperata spene:
così morraggio inanzi che saggiate
che'n tale guisa di voi mi soviene.

E tanto temo la vostra orgoglianza,
ch'arditanza mi tol di guarire,
se da voi io non aggio altra sembianza.

Altrui s'allegra dello mio martire:
se voi non vi movete a piatanza
davanti voi vedretime morire

III.

Com'all'infermo che giace m'aviene
che'n giorno in giorno ispera di guarire;
ma lo gran male che forte lo tiene
non lascia sua speranza al fin venire.

Così Madonna tenendomi in pene
mi face quasi languendo perire:
lo suo piacere m'ha tenuto in spene
credendomene ancor per quel gioire:

e come quel che della sete pere
che nello fiume tutt'ore si bagna
e sta fin a gli denti e non può bere:

onde'l mio core se ne parte e lagna
ed a Madonna gran mercè ne chere
che no'l lasci perir poi che lo sagna.

IV.

Lo gran tormento che'nseme patemo,
gentil Madonna, perchè adiviene?
Io v'amo e voi m'amate e'nseme semo
d'uno volere e pur vivemo in pene.

Lasso tapino me! perchè dolemo
poi che siam d'un voler e d'una spene?
Certo, Madonna, che mal provedemo:
ad occider l'un l'altro non sta bene.

Ma veramente credo indivinare
la cosa che ne fa la pena avere,
ciò è lo gran tormento che patemo,

che l'uno all'altro si dotta parlare;
ma chi ben ama non deve temere.
Ben a ragione se'ntrambi peremo.

V.

Non posso più soffrir tanto martire
com'ho sofferto per voi, Donna mia;
ched io fui sempre fermo ad ubbidire
. . . . . .

Chè troppo fora dura cosa a dire
s'io pur penasse avendo zoia mia;
chè le soverchie pene fan morire
lo bon amante ch'ama far follia.

Onde vi prego che ponete cura,
chè'ntrambi siam biasmati senza cagione
di quella, che patemo, pena dura.

Perch'ogni giorno vien dritta staggione
da coglier quella rosa di verdura:
però dimando d'amor guidardone.

VI.

L'oscura morte voria che venesse
e mi traggesse di tanto penare:
ch'io non fesse dimora a Dio piacesse:
forte me'nresce lo pur dimandare.

Sariami vita se ciò advenesse,
del mondo uscesse e non più dimorare:
chè tanta pena mi raddoppia e cresse.
Dir lo potesse'l mio cor e mostrare

a voi, che mi stringete (1) in tal maniera
come la cera che dal foco apprisa
non ha diffesa e sempre più s'alluma.

Peccato fate che sete sì fiera,
onde'l mio cor dispera di tal guisa:
mia mente assisa veggio si consuma.

(1) Corretto in margine: *struggete*.

VII.

Il povero gentil e vergognoso
anzi che chere lassassi morire,
e 'nanzi al ricco mostrasi goffoso,
credendo che gli deggia sovenire;

ma lo cortese e ben aventuroso
vede in sua vista con' teme di dire:
per gran pietate lo chiama in ascoso
e donagli conforto di guarire.

Così divien cui l'amore ha conquiso
che per vergogna dimandar non osa,
ma per sembianti mostra ciò ch'ha in mente.

Dunque mercè saria fosse piatosa
la sua Donna, en cui l'amor l'ha priso,
di sovenire lo suo ben voiente.

VIII.

Sonar bracchetti, cazzatori izare,
lepri levarsi, ed escridar le genti,
e di guinzaglio uscir veltri correnti.
per bella piaggia voler imboccare,

assai credo che deggia dilettare
libero core ed uom d'intendimenti;
ma fra gli amorosi pensamenti
da uno son schernito in tal affare,

e dicemi sto motto per usanza:
— Ecco la leggiadria di gentil core
per una sì selvaggia dilettanza

lasciar le donne e lor gaia sembianza —
Allor, temendo non lo senta Amore,
prendo vergogna, onde mi vien pesanza.

Ca lo dà a Dante con lezione più pura; esempi: *aizare, isgridar, volger e 'nboccare, van d' intendimenti, ed io* (v. 7), *esto motto.*

IX.

Tutto lo mio desio aggio en lo flore,
e la speranza mia in lei ho posto
però che delle donne è lo fiore;
sempre ad ella in amor m' ho posto.

Chè'l cor suo in gioia sempre flore,
però'l mio ben in lei ho riposto
sì, ch'altra donna amar non curo un fiore,
se non in lei servir m'aggio proposto.

Tanto in lei penso che non so che faccia,
poi che di tutte l'altre è la più gente:
lo mio cor e la mente a lei si dànno.

Chè quando appare sua lucente faccia
rende gioioso ognun che a sua gente:
dunque s'io servo non me'l segno a danno.

X.

Ormai ben veggio che lo mio solaccio
certo, Madonna, è sol di voi vedere:
et voi non vedendo i' mi disfaccio
sì ch' altra cosa non mi può valere.

Et la dolorosa pena ch' io faccio
aggio gran tema non vi sia spiacere:
però la voglia mia non vi taccio
sperando che cangiate lo volere.

Mestier è ch' io m' allegri alle fiate
e mi conforte di vostra veduta,
poi che non sia di vostra volontate.

Ond' io m' allegro di vostra venuta,
poi ch' aggio vista la vostra beltate,
che' l mio conforto in gran ben rimuta.

XI.

Mio intendimento è posto tanto altero
che nessun mi si puode appareggiare
che sia terreno: secondo ch' io spero,
ben aggia' l giorno ch' io prisi ad amare.

Sì gentil cosa non è' l specchio chero
ove mia dombra possa assimigliare:
guardando in esso divegno mainero
ed aggio a schifo chi mi vuol pigliare.

Prender mi lascio come 'l tigre face
al cacciator: non si sente colpire,
tanto rimira lo specchio verace.

E sono 'l cirro del qual odito ho dire
che' l ditto della gente porta in pace
che non poria tanta gente schernire.

XII.

Al mondo non è cosa ch'aggio in core
se non voi, amoroso mio diletto,
ed aggio sì commesso in voi 'l mio amore
che, s' io lo perdo, mai ben non aspetto.

La rimembranza ch'ò di voi spess'ore
mi fa bagnare gli occhi 'l viso e 'l petto:
vivo doglioso in foco ed ardore
tanto è in voi lo mio amor constretto.

Ai me lasso dolente! che farraggio
veggendo che 'l vi piace la mia morte?
ai, amor mio! ed io v'amo cotanto.

S'io v'ho falsato, altra scusa non aggio
se non di sofferire pena forte,
pur che 'l v'incresca, Donna, il mio compianto.

ERRATA - CORRIGE

Pag.	24 n. 3	che de cosa *plangete*	corr.	-	che de cosa *plagente*
»	61 riga 27	beltà di *donne*	»	-	beltà di *donna*
»	161 v. 2	*si* la	»	-	*sì* la

INDICE

PREFAZIONE.

I MANOSCRITTI DELLE RIME . . . . . PAG. 1

LE RIME ORIGINALI ED APOCRIFE . . . . . » 10

LA GENEALOGIA DEI MANOSCRITTI . . . . . » 34

LE RIME: "*Il trattato d'amore*" . . . . . » 69

LE RIME ANTERIORI AL 1290: *Certe mie rime a te mandar volendo* » 103

Dante ai poeti . . . . . » 104

Vedeste, al mio parere, ogni valore . . . . . » 105

Se vedi amore assai ti prego, Dante . . . . . » 106

Avete 'n vo' li fiori e la verdura . . . . . » 107

Chi è questa che ven ch'ogn'om la mira . . . . . » 108

Beltà di donna di piagente core . . . . . » 109

Fresca rosa novella . . . . . » 110

Io vidi li occhi dove Amor si mise . . . . . » 112

Li miei folli occhi che prima guardaro . . . . . » 113

Io vidi donne co' la donna mia . . . . . » 114

Io non pensava che lo cor già mai . . . . . » 115

Dante a Guido . . . . . » 118

S'io fossi quelli che d'amor fu degno . . . . . » 119

Se m'à del tutto obliato merzede . . . . . » 120

Dante, un sospiro messagier del core . . . . . » 121

Sonetto dell'Orlandi . . . . . » 122

Donna mi prega perch'io voglio dire . . . . . » 123

La bella donna dove amor si mostra . . . . . » 127

Guido Orlandi a Guido . . . . . » 128

Amore e monna Lagia e Guido ed io . . . . . » 129

Poi che di doglia cor conven ch'i' porti . . . . . PAG. 130
L'Orlandi a Guido . . . . . » 131
Di vil matera mi conven parlare . . . . . » 132
L'Orlandi a Guido . . . . . » 133
LE RIME DI EPOCA INCERTA: *Un amoroso sguardo spiritale* . . » 137
Voi che per li occhi mi passaste'l core . . . . . » 138
Perchè non furo a me gli occhi dispenti . . . . . » 139
Se mercè fosse amica a' miei disiri . . . . . » 140
L'anima mia vilment'è sbigotita . . . . . » 141
Tu m'ài sì piena di dolor la mente . . . . . » 142
S'io prego questa donna che pietate . . . . . » 143
Io temo che la mia disaventura . . . . . » 144
Certo non è de lo'ntelletto accolto . . . . . » 145
Veder poteste quando vui scontrai . . . . . » 146
De! spiriti miei, quando mi vedete . . . » 147
Pe' gli occhi fere un spirito sottile . . . . . » 148
A me stesso di me pietate vene . . . . . » 149
Gianni Alfani a Guido . . . . . » 150
Gianni, quel Guido salute . . . . . » 151
Bernardo da Bologna a Guido . . . . . » 152
Ciascuna fresca e dolce fontanella . . . . . » 153
Posso de gli occhi miei novella dire . . . . . » 154
Veggio ne gli occhi de la donna mia . . . . . » 156
I' prego voi che di dolor parlate . . . . . » 157
Vedete ch'io son un che vo piangendo . . . » 159
Li occhi di quella gentil foresetta . . . . . » 161
Quando di morte mi conven trar vita . . . . . » 163
LE RIME POSTERIORI AL 1290: *Io vengo il giorno a te infinite volte* » 167
Una figura de la Donna mia . . . . . » 168
Guido Orlandi a Guido . . . . . » 169
Una giovane donna di Tolosa . . . » 170
Era 'n penser d'amor quand'io trovai . » 171
O tu che porti ne li occhi sovente . . . » 173
Donna mia non vedestu colui . . . . . » 174
Noi sian le triste penne isbigotite . . . » 175
Novelle ti so dire, odi, Nerone . . . » 176
In un boschetto trovai pasturella . . . . . » 177
Farinata degli Uberti a Guido . . . . » 179
Se non ti caggia la tua Santalena . . . . » 180
Guata, Manetto, quella scrignotuzza . . . . » 181
La forte e nova mia disaventura . . . . » 182
Perch'io non spero di tornar già mai . . . » 184
RIASSUNTO ESTETICO . . . . » 187
APPENDICE . . . . . » 199
ERRATA - CORRIGE . . . . . » 207